ANNALES DU MUSÉE

ET

DE L'ÉCOLE MODERNE

DES BEAUX-ARTS.

SALON DE 1819.

RECUEIL de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre, le 25 août 1819, et autres nouvelles productions de l'art, gravés au trait, avec l'Explication des sujets et quelques Observations sur le mérite de leur exécution.

PAR C. P. LANDON, Chevalier de la Légion d'honneur, Peintre de S. A. R. M.gr le Duc de Berry, ancien Pensionnaire du Roi à l'École de Rome, Conservateur des Tableaux des Musées royaux, Correspondant de l'Institut de France.

TOME PREMIER.

A PARIS,

Au Bureau des ANNALES DU MUSÉE, quai de Conti, n.° 15, près la Monnaie.

IMPRIMERIE ROYALE.
1819.

AVERTISSEMENT.

En laissant un intervalle de deux ans et demi entre le dernier salon et celui de 1819, on est parvenu à fixer au jour de la Saint-Louis, selon l'ancien usage, l'époque des expositions publiques. Le respect dû aux solennités consacrées par le temps a sans doute déterminé cette mesure, qui, d'ailleurs, s'accorde assez généralement avec l'intérêt des artistes : ils pourront dans la suite terminer avec plus de loisir les ouvrages qu'ils auront commencés dans la saison la plus favorable à leurs travaux.

Nos lecteurs n'ont point oublié que l'exposition de 1817, dont nous avons rendu compte dans le temps, était plus considérable qu'aucune de celles qui l'avaient précédée : celle de 1819 la surpasse de beaucoup pour la quantité et le mérite des

ouvrages. Plus de quatre-vingts tableaux d'histoire, presque tous de grande dimension, ne nous laissent que l'embarras du choix pour former le premier volume : le second est réservé pour les tableaux de genre; et nous aurons d'autant moins de peine à le compléter, que les scènes familières et les paysages sont très-nombreux et très-variés : mais nous donnerons la préférence aux morceaux dont la composition a le plus d'intérêt sous le rapport du dessin et des caractères, et nous n'omettrons que ceux dont le trait offrirait peu d'agrément par l'extrême petitesse des objets. Le second volume sera terminé par l'examen des sculptures.

Cette immense réunion de productions dans tous les genres atteste tout-à-la-fois la multitude d'artistes que possède la France, et l'émulation qui les anime : aussi le Jury d'admission aurait-il pu, du moins pour la première fois, se montrer un peu sévère, sans que le salon en souffrît; mais il a encore usé d'une extrême indulgence, et il a fallu prolonger bien au-delà des anciennes limites la galerie d'exposition.

Quelques jeunes peintres ont débuté d'une manière avantageuse; quelques autres avaient donné des espérances, et les ont réalisées; enfin parmi ceux qui ont obtenu précédemment les citations les plus honorables, plusieurs se sont fortifiés, et ont acquis de nouveaux droits aux suffrages du public. Ce pourrait être ici le lieu d'examiner à quel point cette surabondance extraordinaire d'ouvrages et d'artistes contribue réellement aux progrès et à l'honneur des beaux-arts; mais la question est délicate, et nous craindrions de l'aborder. Comme on ne peut disconvenir que c'est en répandant avec profusion des semences de fleurs et d'arbustes, que les naturalistes obtiennent, de loin à loin, des variétés nouvelles, dont le type se perpétue, on pourrait dire que les encouragemens multipliés feront éclore des talens nouveaux. Quoi qu'il en soit, il n'appartient qu'à un Gouvernement tel que le nôtre, riche et essentiellement libéral (nous voulons dire généreux et magnifique), de tenter ces nobles et longues expériences : il n'y a peut-être pas un seul de nos artistes qui n'ait été aidé ou encouragé; et si les

résultats ne sont pas tous satisfaisans, il faut du moins convenir que la majeure partie des ouvrages remplissent l'attente des ministres et des magistrats qui les ont commandés.



Abel de Pujol pinx t

C. Normand sc

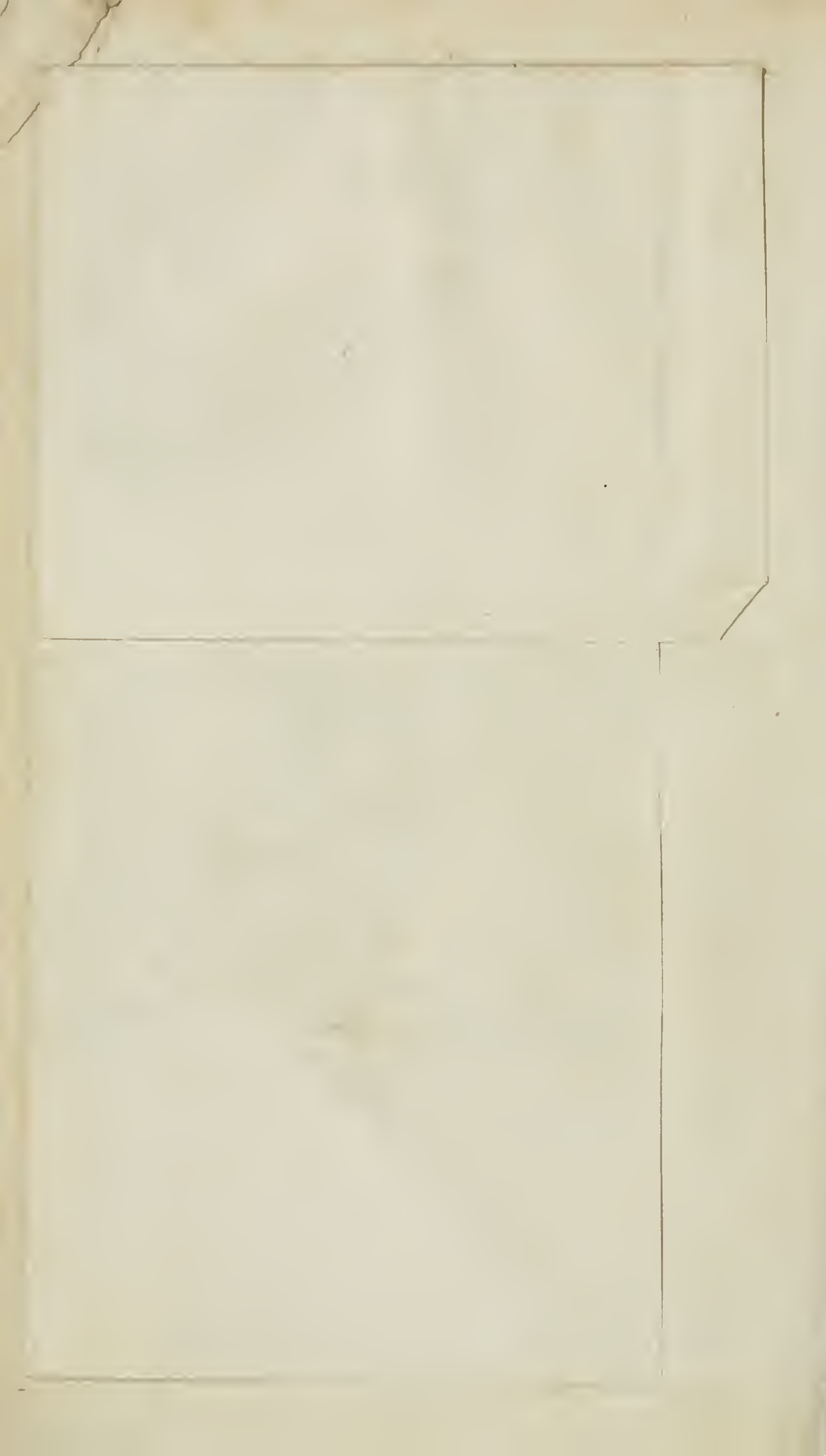


Planche 1.re et 2.e (1). — *La Vierge au tombeau; par M.* Abel de Pujol.

[Hauteur, 19 pieds; largeur, 12 pieds.]

Lorsque Jésus-Christ fut monté au ciel, Marie resta à Jérusalem, persévérant dans la prière avec les disciples, jusqu'à ce qu'elle eût reçu le Saint-Esprit avec eux. S. Jean l'Évangéliste, auquel le Sauveur l'avait recommandée, se chargea du soin de pourvoir à sa subsistance. Quelques savans pensent que la Sainte-Vierge mourut à Éphèse, se fondant sur quelques passages des Pères du concile tenu dans cette ville en 431; mais l'opinion la plus commune est qu'elle mourut à Jérusalem, où des auteurs modernes disent qu'on voyait son tombeau creusé dans un roc à Gethsémani : tous conviennent qu'elle parvint à un âge très-avancé. Après avoir donné le plus parfait exemple de toutes les vertus, elle paya la dette commune de la nature.

Le moment choisi par l'auteur du tableau dont nous donnons ici l'esquisse, est celui où les apôtres, suivis d'une foule de fidèles, sont descendus dans la vallée de Josaphat. Situé entre le mont des Oliviers et les murs de la ville, ce lieu, d'un aspect triste, ne rappelle encore aujourd'hui que des idées funèbres : il semble avoir toujours servi de cimetière à Jérusalem, et l'on y rencontre, au milieu de vieux monumens, les tombes fraîches des Juifs que l'on y enterre journellement.

C'est là que M. Abel a représenté les apôtres déposant

(1) Chaque volume devant contenir 72 planches, les planches d'une double dimension sont comptées pour deux, selon l'usage.

la Vierge au tombeau. Elle est vêtue de sa tunique, et en partie recouverte du linceul. Le corps est porté par S. Paul et S. Mathieu. S. Jean, les yeux baignés de larmes, le soutient légèrement. On voit, sur le premier plan, les autres disciples dans l'attitude de la vénération, et donnant des marques d'une affliction profonde. Au-dessus du groupe principal, S.te Marthe tient dans ses mains et montre aux assistans le manteau de la Vierge, qu'une jeune fille contemple avec respect. Plus loin, se prolonge la foule des fidèles des deux sexes et de tout âge, dont quelques-uns portent des torches funéraires. Le ciel est serein, et la lumière, discrètement ménagée, descend graduellement de l'extrémité de cette chaîne de figures jusqu'aux principaux personnages, qu'elle fait briller avec beaucoup d'éclat. La tête de la Vierge est belle et pleine de noblesse, mais peut-être un peu jeune; les pieds sur-tout sont remarquables par la finesse du coloris et la grâce du pinceau.

Parmi les personnes qui se rappellent le tableau de Saint-Étienne, sur lequel M. Abel partagea le prix au dernier salon, quelques-unes ont voulu comparer les deux ouvrages, et semblent préférer le Saint-Étienne (1). Sans doute il importe peu de savoir lequel des deux a la supériorité; mais, si notre opinion particulière pouvait être de quelque poids, nous n'hésiterions pas à donner la préférence au dernier tableau : il est d'un plus grand goût de dessin et d'ajustement; les caractères sont plus profondément exprimés, l'exécution est plus large, l'effet plus harmonieux.

Ce tableau a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Notre-Dame.

---

(1) Annales du Musée, salon de 1817, pl. 49, pag. 73.



Horace Vernet pinx[t] C. Normand sc.

Planche 3.e — *Ismayl et Maryam; tableau de M.* Horace Vernet.

[Hauteur, 8 pieds; largeur, 6 pieds 1/2.]

Un épisode du Voyage dans le Levant, par M. le comte de Forbin, a fourni le sujet de ce tableau, dont la composition est singulière et remarquable par son originalité.

Dans les démêlés continuels qui divisaient les Arabes du désert et le motsallam de Jérusalem, les gens de ce dernier firent prisonnier un jeune cheykh, déjà connu par sa bravoure et sa hardiesse : il se nommait Ismayl, fils d'Ahmed chef d'une tribu. Ismayl fut transporté, couvert de blessures, à Jérusalem, et confié à un chrétien qui passait pour un médecin habile. Les soins de cet homme charitable, et sur-tout ceux de Maryam, sa fille, furent couronnés d'un heureux succès, et l'amour le plus tendre en fut le prix. Bientôt une révolution éclate dans Jérusalem; le père de Maryam est massacré par l'ordre du motsallam; Ismayl, au milieu du désordre, parvient à enlever celle qu'il aime, et l'emmène dans le désert au sein de sa tribu. Mais Maryam, accablée de fatigue et de chagrin, descendait lentement dans la tombe. « La mort de son père, un premier amour, des scrupules religieux, tout se réunit pour flétrir cette fleur naguère éclatante de fraîcheur et de beauté. . . . . Le père d'Ismayl, abattu, consterné, présida lui-même aux funérailles : il cacha sous des palmiers la dépouille mortelle de la vierge chrétienne, et fit placer sur sa tombe le crucifix que la jeune infortunée n'avait cessé de porter sur son cœur. . . ... Cependant le conseil des

vieillards venait d'ordonner une retraite générale. Chacun est occupé du départ, lorsqu'au coucher du soleil, cet astre parut environné d'une auréole couleur de sang; le ciel, devenu tout-à-coup jaunâtre, ne donnait qu'une lumière livide et sans ombre; les oiseaux fuyaient vers l'occident, en rasant la terre; le sol paraissait lumineux, tandis que l'air était terne et opaque... Les cris plaintifs des animaux annonçaient l'approche du terrible *semoum*, ce vent pestilentiel, l'effroi du désert. Ismayl, souriant à l'espérance de ce fléau, embrasse la tombe de celle qu'il aimait; ses mains écartent le sable qui la couvre; il a déjà touché, pressé le linceul sur son cœur; le voile qui enveloppait le visage de la vierge est soulevé: Ismayl contemple d'un regard avide ces traits que la mort respecte encore..... L'infortuné attend avec une joie impatiente la mort, qui doit confondre ses restes avec ceux de l'objet de ses cruels regrets. Bientôt un nuage rougeâtre arrive du côté de l'orient: le souffle de l'ouragan fait un chaos de ce désert tranquille; des vagues de sable se heurtent; les plus hauts dattiers sont déracinés; quelques minutes suffisent pour combler une vallée. Ismayl disparaît dans cette épouvantable destruction. »

L'artiste a exprimé son sujet avec la vivacité et l'énergie qui caractérisent un talent doué des plus rares moyens d'exécution, et le tableau semble avoir été créé dans un de ces beaux momens d'inspiration, trop rares, même chez les artistes du premier ordre. On y desirerait peut-être un dessin plus pur, des détails plus finis; mais le caractère du sujet ne le commande pas absolument: en cherchant la perfection des contours, l'artiste aurait pu refroidir sa touche et son coloris, et c'est la chaleur

et l'harmonie du pinceau qui font le principal mérite de cette composition.

Nous aurons occasion de revenir sur les ouvrages de M. Horace Vernet, qui a offert à l'exposition une vingtaine de tableaux de tout genre.

Celui-ci appartient à S. A. S. M.gr le Duc d'Orléans.

Planche 4.e — *Les Adieux d'Hector et d'Andromaque; tableau de M.* Trézel.

[Hauteur, 10 pieds; largeur, 9 pieds.]

Hector est près de se séparer des objets les plus chers à son cœur: après avoir embrassé son fils, qu'effraie l'éclat de l'airain et de l'aigrette qui flotte au-dessus de son casque, il invoque les dieux, s'éloigne d'Andromaque, et l'invite à ne pas se livrer à de trop amères douleurs.

Cette scène, que les artistes se sont plu de tout temps à retracer, est une des plus nobles et des plus touchantes que la peinture ait empruntées à la poésie. M. Trézel paraît n'avoir épargné ni son temps ni ses soins pour la bien rendre; mais, en cherchant la grâce et la noblesse des formes, il ne s'est pas garanti du défaut que l'on pardonne le moins dans les productions de l'art, le manque de chaleur et de nerf. Ce vice se fait sentir dans la disposition du sujet, dans l'attitude et jusque dans les traits de ses personnages; on pourrait ajouter, dans le fini minutieux des détails. Les conceptions du peintre n'excitent l'attendrissement, l'admiration ou la surprise, que lorsqu'une touche mâle et nerveuse y a répandu le mouvement et la vie.

Ce tableau a été commandé par son Exc. le Ministre de l'intérieur.



Trezel pinx.t C. Normand sc.



Granger pinx.t C. Normand sc

Planche 5.[e] — *Homère et le berger Glaucus; tableau de M.* Granger.

[Hauteur, 11 pieds 2 pouces; largeur, 9 pieds 8 pouces.]

Nous avons donné, à l'époque du salon de 1814 (1), l'explication et l'esquisse d'un tableau de M. Gérard, dont le sujet a la même origine.

Homère, abandonné par des pêcheurs qui l'avaient débarqué dans l'île de Chio, avait erré près de deux jours sur le rivage. Ayant entendu des chèvres près de lui, il alla de ce côté; et les chiens du troupeau l'auraient dévoré, si le berger, nommé Glaucus, ne l'eût délivré et conduit chez son maître.

On voit, dans le tableau de M. Granger, le berger Glaucus soutenant, d'une main, le malheureux vieillard, assailli par les chiens, qui ont déjà mis son manteau en pièces, et, de l'autre, levant son bâton sur un de ces féroces animaux. Derrière eux, le troupeau effrayé s'enfuit en faisant voler un nuage de poussière.

Cette composition se fait remarquer par un bon goût de dessin, un effet large et lumineux; mais on trouve un peu de pesanteur à la figure d'Homère. M. Granger a emprunté pour la tête un buste antique que l'on est convenu d'admettre comme étant le portrait du père de la poésie; mais il lui a donné une carnation trop fraîche et trop animée pour l'âge que font présumer les traits de son visage, et dans la position cruelle où le réduit un danger aussi imminent.

Ce tableau a été commandé par son Exc. le Ministre de l'intérieur.

---

(1) Salon de 1814, page 91, planche 65.

Planche 6.e — *S.te Geneviève ramenant les Francs sur leurs remparts; tableau de M.* Grenier.

[Hauteur, 10 pieds; largeur, 10 pieds 1/2.]

Attila, roi des Huns, était entré en France avec une armée formidable. Au bruit de sa marche, les Parisiens effrayés résolurent d'abandonner leur ville, et de se retirer dans quelque place mieux fortifiée. Geneviève tâcha de les rassurer; elle osa même leur promettre qu'ils éprouveraient l'effet de la protection divine, s'ils avaient recours au jeûne et à la prière : l'événement vérifia sa prédiction.

Geneviève, debout au milieu d'une multitude de soldats et de gens du peuple, leur montre le signe des chrétiens, et tâche d'inspirer à ceux qui l'entourent la confiance dont elle est animée. Quelques-uns paraissent convaincus, et se prosternent devant la croix.

Ce tableau, bien composé et d'un dessin assez correct, annonce un artiste formé à une bonne école.

Le sujet s'explique aisément, et les personnages ont un caractère vrai et grandement exprimé; mais le coloris, plus solide que brillant, n'est pas assez varié. Ajoutons que la tête de S.te Geneviève est une des moins heureuses : on voudrait y trouver plus de noblesse et d'inspiration. La teinte rousse de son vêtement se confond avec celle des objets qui l'avoisinent, et donne un aspect sombre et monotone à l'ensemble du tableau.



Grenier pinx[t]   C Normand sc



Buffet pinx.t C. Normand sc.

Planche 7.e — *Trait de vertu conjugale; tableau de M.* Buffet.

[Hauteur, 7 pieds 1/2; largeur, 7 pieds.]

Blanche de Rossi, femme de Baptiste de Porta, peut être mise au rang des victimes de la chasteté. Son mari ayant été tué, en 1233, à la prise de Bassano, dont il était gouverneur pour l'empereur Othon, cette héroïne, après avoir redoublé d'efforts et de courage pour défendre la place, tomba au pouvoir du tyran Acciolin, qui l'assiégeait. Les grâces et l'air majestueux de la prisonnière firent une si vive impression sur le brutal vainqueur, qu'il voulut la forcer de satisfaire ses desirs. Elle ne s'en garantit qu'en se jetant par une fenêtre. Le temps qu'exigea la guérison des blessures causées par sa chute, n'éteignit point les feux impurs du tyran. Ayant épuisé toutes les ressources de la séduction, il la fit lier sur un lit pour assouvir sa passion effrénée. Cette femme outragée dissimula son désespoir, et demanda la liberté de revoir le corps de son mari. A peine le sépulcre est-il ouvert qu'elle s'y précipite, et, par un effort extraordinaire, attirant sur elle la pierre qui couvrait le tombeau, elle en fut écrasée.

L'auteur du tableau n'a pas suivi littéralement le trait historique; il a éludé le moment de la catastrophe. Blanche, dans l'attitude du plus sombre désespoir, semble près de rendre le dernier soupir sur le corps de son époux. La scène est éclairée par l'ouverture pratiquée au-dessus du tombeau; Blanche y est descendue à l'aide d'une draperie qu'on voit encore attachée à l'entrée du souterrain.

Ce sujet bien peint, d'un effet brillant, et dont la figure principale ne manque ni de grâce ni de correction, tient beaucoup plus que l'artiste n'avait promis à l'exposition de 1817. Il a dû faire des progrès étonnans non-seulement dans l'intervalle des deux derniers salons, mais durant l'exécution même du morceau dont nous donnons l'esquisse. En effet, quelques parties sont encore peintes avec mollesse et timidité; et le reste est évidemment d'une main ferme, expérimentée, pour qui le maniement de la couleur semble n'être qu'un jeu. S'il n'était pas contre notre pensée de supposer qu'un artiste pût se permettre d'exposer sous son nom un ouvrage pour lequel il aurait emprunté une main étrangère, nous irions jusqu'à reconnaître dans celui-ci le pinceau magistral, qui aurait opéré, comme par enchantement, une retouche aussi complète.



Scheffer pinx^t

C. Normand sc

Planche 8.e — *Dévouement patriotique de six Bourgeois de Calais; tableau de M.* Scheffer.

[Hauteur, 10 pieds 1/2; largeur, 12 pieds.]

La ville de Calais, assiégée en 1347 par Édouard III, roi d'Angleterre, fut réduite à se rendre par la famine. Ce prince, irrité de la résistance opiniâtre des habitans, et de tout ce qu'elle lui avait coûté à lui et à ses sujets, avait résolu d'en tirer une vengeance exemplaire, et ne voulait recevoir la ville à aucune condition qui pût mettre des bornes aux châtimens qu'il leur réservait. Mais, Walter Manny ayant représenté au roi le danger des représailles, s'il traitait ainsi les habitans de Calais, il se laissa enfin persuader d'adoucir la rigueur des conditions demandées : il exigea seulement que six des citoyens les plus recommandables lui fussent envoyés, pour qu'il en disposât comme il jugerait à propos; qu'ils vinssent à son camp lui apporter les clefs de la ville, tête et pieds nus, et la corde au cou; et, à ces conditions, il promit d'épargner la vie de tout le reste. Cette réponse plongea les habitans de Calais dans la consternation : l'un des principaux d'entre eux, Eustache de Saint-Pierre, dont le nom mérite d'être transmis à la postérité, déclara qu'il se dévouait pour le salut de ses amis et de ses compagnons; un second, un troisième, se présentèrent également, et le nombre des victimes demandées se trouva aussitôt complété. Résignés au sort qui les attendait, ils furent traînés devant Édouard comme auraient pu l'être des malfaiteurs, déposèrent les clefs de Calais à ses pieds, et reçurent l'arrêt de leur mort. Le

prince semblait vouloir persister dans cette résolution barbare : mais les supplications de la reine son épouse garantirent sa mémoire de cette tache ; elle se jeta à ses genoux, les yeux baignés de larmes, lui demanda la vie de ces citoyens ; elle lui fut accordée.

On voit dans le tableau Eustache de Saint-Pierre et son fils marchant à la tête des citoyens qui se sont dévoués comme eux au salut de leurs compatriotes. Ils sortent en chemise, les pieds nus et la corde au cou, pour se rendre au camp des Anglais, où les attend le supplice. Eustache porte les clefs de la ville. Leurs parens et leurs amis les ont suivis jusqu'à la porte où doit se faire la cruelle séparation ; des soldats anglais les conduisent. Parmi la foule on remarque Jean de Vienne, gouverneur de Calais, se cachant le visage.

Dans un tableau de la mort de S. Louis, exposé au salon de 1817, M. Scheffer avait manifesté le goût des compositions pathétiques ; mais il lui restait à acquérir la correction du dessin, la variété du coloris, l'agrément du pinceau. Depuis ce temps, M. Scheffer a fait des progrès considérables ; ses figures, toutes expressives, sont fortement modelées. On aimerait à trouver un peu plus de noblesse dans quelques-uns des citoyens de Calais, sur-tout dans les traits d'Eustache de Saint-Pierre, que l'on prendrait plutôt pour un criminel que pour un héros du patriotisme. L'effet de ce tableau, néanmoins l'un des meilleurs de l'exposition, est moine et trop peu varié : mais le caractère du sujet peut faire excuser ce défaut ; et peut-être serait-il moins apparent, sans le voisinage de deux ou trois autres tableaux où l'on trouve la fraicheur et la vivacité du coloris.



Frosté pinx^t C. Normand sc

Planche 9.e — *Le bon Samaritain; tableau de M.* Frosté.

[Hauteur, 7 pieds; largeur, 10 pieds.]

Un homme allant de Jérusalem à Jéricho tomba entre les mains des voleurs, qui le dépouillèrent, et, après l'avoir cruellement blessé, le laissèrent à demi mort. Un prêtre et ensuite un lévite passèrent près de lui sans daigner le secourir; mais un Samaritain le vit, et fut ému de compassion. Il s'approcha de lui, versa du vin et de l'huile dans ses plaies, les banda; puis, l'ayant mis sur son cheval, il le mena dans une hôtellerie, et lui fit donner les soins nécessaires à sa guérison.

Ce trait touchant d'humanité a exercé le pinceau des plus célèbres artistes. Le Musée royal possède *le Samaritain* de Rembrandt, tableau de chevalet, cité comme l'un de ses meilleurs ouvrages. La composition est pleine de naturel, et soutenue par une force de clair-obscur qui n'appartient qu'à ce maître : mais combien on regrette, en l'admirant, de n'y trouver ni la dignité des caractères, ni la correction du dessin, ni l'exactitude du costume, qui seules relèvent les productions du genre historique! Assurément nous sommes loin de vouloir comparer ce morceau de Rembrandt avec le tableau de M. Frosté; mais on ne peut refuser à ce dernier quelques éloges pour le style et la sagesse de la composition, le dessin des nus et l'ajustement des draperies. Son pinceau pourrait être plus ferme, sa touche plus brillante; mais son coloris est large et moelleux. Les trois figures qui composent le groupe sont un peu pressées, et semblent isolées au milieu du cadre. Cet inconvénient n'aurait pas lieu, si l'artiste eût jeté plus de lumière dans le fond de son tableau.

Planche 10.e — *Vénus recevant des mains de Vulcain les armes qu'il a forgées pour Énée ; tableau de M.* Couder.

[Hauteur, 11 pieds 8 pouces ; largeur, 16 pieds 4 pouces.]

Ce morceau vient d'être exécuté à la coupole de la salle ronde qui précède la galerie d'Apollon au Louvre. En faisant concourir les peintres de notre école à la décoration des maisons royales et des monumens publics, le Gouvernement donne un haut témoignage de son goût et de sa munificence. C'est favoriser tout-à-la-fois le progrès de l'art et l'émulation des artistes. Néanmoins les essais qu'ont faits tout récemment quelques-uns d'entre eux, dans un genre de peinture où l'expérience ne les avait point encore guidés, n'ont pas paru généralement heureux. On peut affirmer que ceux qui se destineraient à de semblables travaux, n'ont pas de temps à perdre pour acquérir cette pratique savante et ce grand style qui ne leur sont pas encore familiers; mais en même temps, que celui qui ne se sentirait pas le courage de fortifier son talent par de longues et pénibles études, ferait bien de renoncer à des entreprises où la gloire est incertaine. L'auteur du tableau dont nous donnons ici le trait, a su se distinguer par des ouvrages d'un autre ordre, d'un ordre même plus relevé; son partage est encore assez beau.

Le lecteur trouvera, dans l'article suivant, quelques observations sur la peinture dont il est question dans celui-ci : les deux tableaux sont de la même main et placés en regard.



Couder pinx.t C. Normand sc.

Planche 11.e — *Le Combat d'Hercule et d'Antée; tableau de M.* Couder.

[Hauteur, 11 pieds 8 pouces; largeur, 16 pieds 4 pouces.]

Dans le tableau qui fait le sujet de l'article précédent (planche 10), la figure de Vénus est d'un excellent goût de dessin; la tête est noble et gracieuse. Mais le Vulcain n'aurait-il pas le caractère d'un Jupiter, plutôt que celui qu'on donne ordinairement au dieu de Lemnos? Le ton général du tableau est un peu trop rougeâtre : il est vrai qu'il est occasionné par la réverbération du feu de la forge; mais cette réverbération ne devrait avoir lieu que sur les parties éclairées. Au reste, ce foyer, dont la flamme est immense et très-active, est trop près de Vénus, et même de Vulcain, pour qu'ils puissent, tout dieux qu'ils sont, en supporter le voisinage.

Le groupe d'Hercule et d'Antée est assez bien disposé; mais ces deux têtes, de plein profil, sur deux corps dont l'un est vu de face et l'autre de dos, semblent gêner et refroidir le mouvement et l'expression : on dirait qu'il y a plus de pesanteur que de force et de nerf dans les membres de l'Hercule; le bras droit, malgré l'effet de la pression, paraît un peu trop gros; et l'on pourrait desirer une différence de teinte plus marquée dans les carnations des deux combattans. Le défaut le plus frappant, non-seulement de ces deux figures, mais de toutes celles qu'on voit aux autres compartimens de la coupole, c'est leur proportion colossale; elles sont beaucoup trop fortes pour le point de vue, et sur-tout pour la hauteur de la salle, qu'elles rabaissent singulièrement.

Planche 12.e—*Achille près d'être englouti par le Xanthe et le Simoïs ; tableau de M.* Couder.

[Hauteur, 11 pieds 8 pouces ; largeur, 21 pieds 4 pouces.]

Des trois sujets que M. Couder a composés pour la même destination, ce dernier est le plus considérable, et cependant celui qui laisse le plus à desirer. Il réunit sous plusieurs rapports le mérite du dessin et celui de l'expression ; mais la pose de l'Achille paraît forcée : le mouvement des cuisses et des jambes, vues en raccourci, les unes en avant, les autres en arrière, rapetisse la figure, et forme un angle peu gracieux; le bras droit est trop élevé au-dessus de la tête, dont le profil pourrait être plus animé. L'un des deux fleuves, celui qui est vu de face, est d'un grand caractère, aussi bien peint que bien dessiné, mais d'un ton de couleur un peu gris ; l'autre, beaucoup trop fort, est d'une nuance cuivrée, qui n'est en harmonie avec aucune partie du tableau.

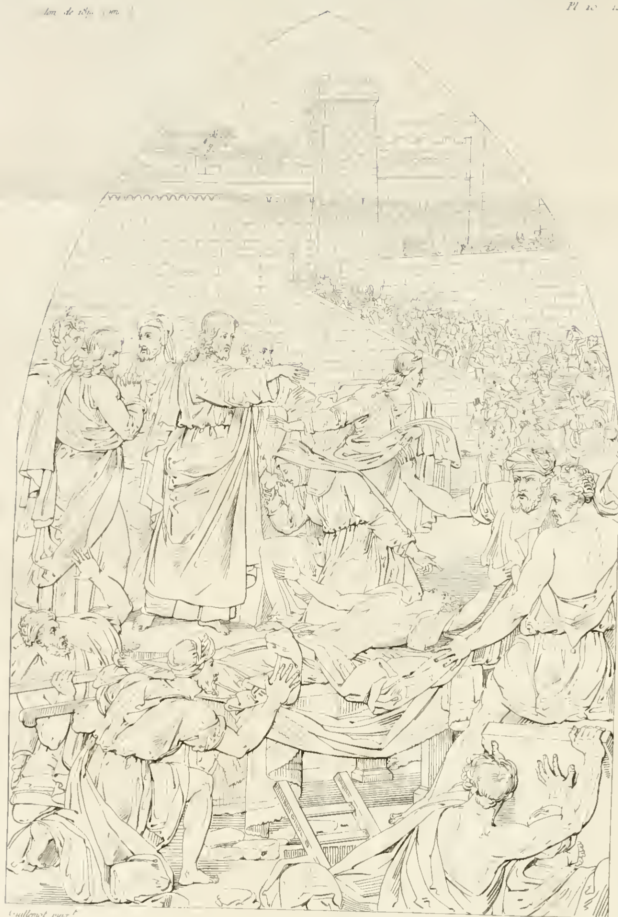
Cette critique d'un ouvrage dont l'auteur a obtenu précédemment une réputation si brillante et si bien méritée, paraîtra peut-être un peu sèche et un peu sévère. Elle prouve du moins notre impartialité ; car nous avons loué bien franchement, et même avec cette chaleur que nous nous permettons rarement dans nos observations, les deux tableaux que M. Couder a exposés au dernier salon (1). Nous aurons occasion de lui offrir, dans ce même volume, un nouveau tribut d'éloges.

(1) Salon de 1817; le Lévite d'Éphraïm, pl. 18, pag. 33 ; la Mort de Masaccio, pl. 38, pag. 56.



Couder pinx.t

C. Normand sc.



Guillemot pinx^t C. Normand sc.



Planche 13.ᵉ et 14.ᵉ — *Jésus ressuscite le fils de la veuve de Naïm; tableau de M.* Guillemot.

[Hauteur, 19 pieds; largeur, 11 pieds.]

Jésus allant à Naïm, accompagné de ses disciples, rencontra, à la porte de cette ville, un mort que l'on portait en terre, et qui était le fils d'une veuve. Elle suivait le convoi et fondait en larmes. Jésus, touché de son affliction, s'approcha d'elle, et lui dit qu'elle cessât de pleurer : ensuite il fit arrêter ceux qui portaient le mort; puis, élevant la voix, il commanda au jeune homme de se lever. Le jeune homme se leva aussitôt; et Jésus le rendit à sa mère.

Cette année, les sujets de piété ont été aussi nombreux au salon, que l'étaient pendant la révolution les tableaux de batailles, et certains traits de l'histoire de nos jours, si peu favorables aux progrès du dessin et aux touchantes beautés de l'art. Les encouragemens ont enfin changé d'objet. Parmi les tableaux destinés à réparer les ravages de l'impiété et du vandalisme, celui que représente cette gravure se distingue par un aspect imposant, par l'étendue et même par l'originalité de la composition. Cette dernière qualité, qui semble devenir plus rare de jour en jour, se fait sur-tout remarquer dans l'attitude du jeune homme, que la voix toute-puissante du Fils de Dieu vient de rappeler à la vie. Cette figure, il est vrai, pourrait être plus développée; mais elle est pleine de naturel et de sentiment. Celle du Christ ne manque ni de force, ni de dignité. Dans les traits de la veuve se peignent tout-à-la-fois la résignation et la confiance; elle

n'a point encore vu se ranimer celui qu'elle pleure si amèrement. Les disciples de Jésus, qui jamais ne s'approchaient de lui qu'avec respect, l'entourent ici sans le presser, et paraissent plus touchés que surpris de ce nouveau prodige.

Sans doute la critique réclame une part dans l'examen de ce tableau ; mais elle ne doit pas s'arrêter aux détails, dont l'indication minutieuse aurait peu d'utilité pour l'artiste et peu d'intérêt pour le lecteur. Nous allons nous borner à quelques observations générales.

Un défaut essentiel, dont on ne trouverait peut-être pas un seul exemple dans les compositions même les plus médiocres, nuit ici à la netteté et à la simplicité de la disposition. Il est reconnu, et c'est un principe admis par la raison et le goût, que le devant de la scène doit toujours être libre ; que, sous aucun prétexte, on ne peut se permettre de l'embarrasser : car le spectateur éprouve une sorte de gêne et de contrainte, s'il ne sent la possibilité d'entrer, pour ainsi dire, de plain pied dans le tableau, et de pénétrer jusqu'au centre de l'action. Or, comment se ferait-il un passage au milieu de cet amas d'objets accessoires, et de personnages secondaires, la plupart inutiles, que le peintre a placés là pour porter ou accompagner le mort jusqu'au lieu de sa sépulture ? Ces figures ne font que détourner l'attention ; et, par leurs proportions gigantesques, elles cessent d'être en rapport avec celles qui doivent tenir le premier rang.

D'après quelle autorité le peintre s'est-il cru obligé de vêtir de noir la veuve de Naïm et de lui donner le costume d'une religieuse ? En s'interdisant l'emploi de

nuances variées et moins obscures, il s'est privé d'une grande ressource. Cette figure, placée au centre du tableau, n'attire pas assez l'œil; il faut la chercher.

Quel motif amène cette multitude de gens du peuple qui sortent en foule de la ville et fondent du haut des remparts sur le lieu de la scène? Est-ce pour accompagner le convoi? ils en sont trop éloignés. Accourent-ils au bruit du miracle, ou pour en être témoins? mais à peine vient-il de s'opérer, et il n'avait été ni annoncé ni prévu. Il est donc probable que l'artiste, en multipliant les objets, a cru remplir plus heureusement son cadre et agrandir sa composition : un petit nombre de figures disséminées et placées dans diverses directions sur les plans éloignés eût produit un meilleur effet.

Ces trois figures académiques qui occupent le coin du tableau, à droite, ne brillent ni par la beauté des contours ni par l'étude des nus, et les formes en sont rondes et soufflées. Enfin cette teinte trop égale d'une ombre vigoureuse qui paraît servir de fond à tous les objets, et règne uniformément depuis le sommet des tours qu'on aperçoit dans le lointain jusqu'aux devants du tableau, nuit à la dégradation des plans, et tient à un système d'harmonie que n'adopteront pas les coloristes.

Ce tableau, comme tous ceux qui sont destinés aux églises de Paris, a été commandé par M. le Préfet de la Seine. Il doit être placé à Notre-Dame, dans une des chapelles qui sont au pourtour du chœur.

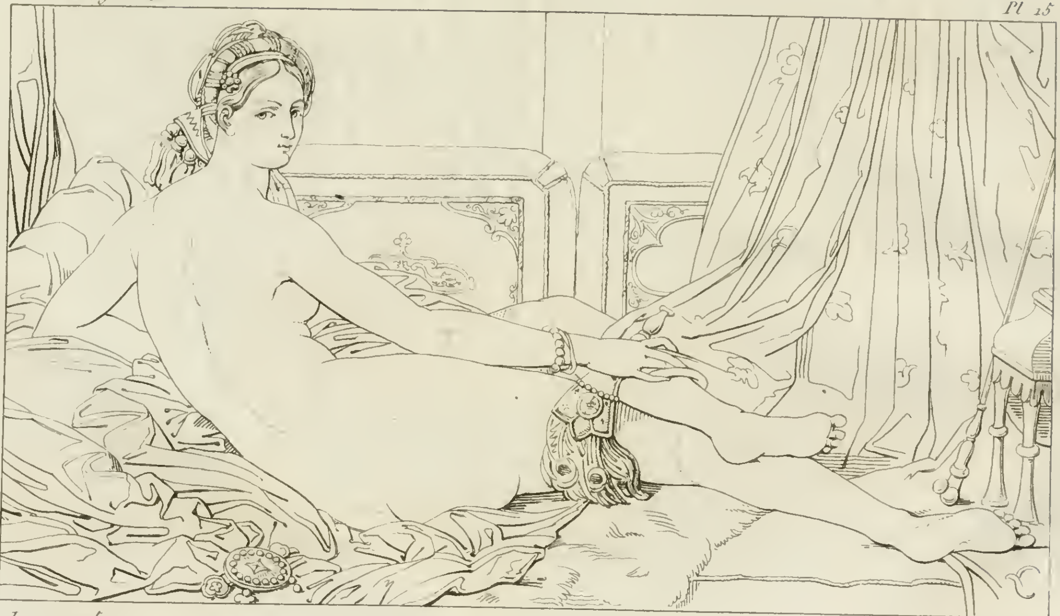
Planche 15.[e] — *Une Odalisque; tableau de M.* Ingres.

[Hauteur, 2 pieds 10 pouces; largeur, 5 pieds.]

Une odalisque, coiffée avec élégance, mais que la chaleur du jour invite à quitter ses vêtemens, repose à demi couchée sur une pile de coussins; elle tient à la main un éventail de plumes de paon : à ses pieds est une pipe appuyée sur une cassolette.

Les personnes qui croient pouvoir juger du mérite des tableaux d'après la manière dont ils sont présentés à l'exposition, n'ont pas été peu surprises de voir un ouvrage qui laisse autant à desirer que celui-ci, figurer dans le lieu le plus apparent, sous le plus beau jour, et tenir cette place du milieu, réservée, selon l'usage, aux productions les plus importantes. Mais, si cette distinction n'est pas purement l'effet du hasard, ou du besoin qu'auraient eu d'un cadre de cette mesure les ordonnateurs de l'exposition, comme on ne doit leur supposer qu'un louable motif, on peut croire qu'ils ont voulu tout-à-la-fois rendre hommage à un artiste qui donna dans sa jeunesse des preuves d'un talent distingué, et lui procurer une utile leçon par l'intermédiaire de quelque critique impartial. On n'aurait pas parlé de ce tableau, peut-être même ne l'aurait-on pas aperçu, s'il eût été relégué dans une des salles où languissent ordinairement les productions médiocres, ou, ce qui est bien pis, les productions vicieuses. Ce dernier cas est celui du tableau en question.

Nous avons dit que M. Ingres, au temps de ses premières études, avait donné plus que des espérances; il



Ingres pinx t *C. Normand sc*

montrait sur-tout une grande facilité d'exécution : il en a fait depuis un si triste usage, par suite de la marche rétrograde qu'il a adoptée, qu'on ne voit plus dans ses productions actuelles que le desir de se montrer original, à quelque prix que ce soit.

Cependant les personnes qui ne connaîtront le tableau de l'odalisque que par la gravure que nous mettons sous leurs yeux, auront peine à croire qu'il soit aussi défectueux que nous le donnons à penser. En effet, la pose a de l'élégance ; les formes, tout incorrectes qu'elles sont, présentent des contours coulans et assez gracieux. Si le premier aspect attire peu, du moins il n'a rien qui choque ; on peut y trouver même un certain charme : mais, après un moment d'attention, on voit qu'il n'y a dans cette figure, ni os, ni muscles, ni sang, ni vie, ni relief, rien enfin de ce qui constitue l'imitation. La carnation est bise et monotone. Les parties sur lesquelles la lumière devrait être dégradée, la reçoivent autant que les parties les plus saillantes : il n'y a même, à proprement parler, aucune partie réellement saillante; tant la lumière est étendue à plat, sans art et sans ménagement. Il est évident que l'artiste a péché sciemment, qu'il a voulu mal faire, ou qu'il a cru ressusciter la manière pure et primitive des peintres de l'antiquité; mais il aura pris pour modèle quelques fragmens d'un temps postérieur et d'une exécution dégénérée, qui l'ont complètement égaré.

Les draperies et les accessoires sont néanmoins rendus et étudiés avec soin ; mais les plis sont mesquins, et le ton en est cru.

Que serait-ce donc si nous voulions donner ici la

description d'un autre tableau du même artiste, placé à l'extrémité de la grande galerie ? Il représente Roger monté sur l'hippogriffe, et délivrant la belle Angélique, qu'un monstre marin va dévorer. Cette composition, d'une bizarrerie inexplicable, rappelle certaines pièces de vers modernes, dont le style, plus niais que naïf, annonce la prétention d'imiter le tour et l'expression de nos vieux poètes. Les nouveaux troubadours ont beau faire; un vers, un mot suffit pour dévoiler l'artifice et détruire l'illusion. Ainsi, dans le tableau de Roger délivrant Angélique, quelques parties sont touchées avec goût; mais elles forment la plus étrange disparate dans un morceau dont l'exécution nous reporte à l'enfance de l'art.

Nous desirons que ces observations puissent être goûtées de nos lecteurs ; mais nous craignons qu'elles ne soient perdues pour M. Ingres, qui, depuis quinze ans, n'a pas quitté l'Italie. Quoi qu'il en soit, on nous assure que, dans cette ancienne patrie des beaux-arts, ses ouvrages ont séduit une certaine portion du public, et qu'ils y trouvent, par l'effet même de leur singularité, de nombreux admirateurs. Nous félicitons l'artiste de cette bonne fortune ; il fera bien de la ménager : que gagnerait-il de plus à rentrer dans la bonne route?

Quoique nous blâmions un artiste qui, vivant à une époque où tous les arts approchent de la perfection, tenterait, par son exemple, de ramener la peinture à ses premiers essais, nous sommes loin cependant de vouloir jeter du mépris sur les ouvrages qui en ont signalé la renaissance. Il en est plusieurs (nous en citerons un entre autres) où se trouvent réunies de grandes beautés.

Celui que nous allons indiquer, tient le premier rang dans une riche collection formée, depuis peu d'années, à Paris, par M. le baron Massias, ancien résident de France à Carlsruhe. Comme cette galerie n'a jamais été publique, le tableau en question n'est connu que d'un petit nombre d'amateurs ; mais nous l'avons fait graver en 1815 dans un supplément de nos *Annales*.

Il représente la Vierge assise, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus (1). Ce morceau unique, portant la signature ou le monogramme d'Albert Durer, n'aurait jamais pu, sans un témoignage authentique, être attribué à ce maître, tant il est supérieur à tout ce qu'on connaît de lui. Raphaël, dans sa seconde manière, n'a rien créé de plus pur ni de plus gracieux ; Léonard de Vinci, de plus fin pour l'expression, de plus vigoureux pour le coloris. Les draperies mêmes sont d'un bon style, et ne se ressentent nullement de celui qui caractérise ordinairement Albert Durer. Si ce peintre est réellement l'auteur de ce chef-d'œuvre, digne de faire honneur à l'un et à l'autre des deux maîtres que nous venons de nommer, quoique cependant on ne puisse l'attribuer à aucun d'eux, il faut qu'il l'ait peint dans le seul voyage qu'il fit en Italie, ou depuis son retour.

Nous apprenons, avec regret, que M. le baron Massias vient de céder sa galerie, et que probablement elle passera à l'étranger.

---

(1) Galerie de M. Massias, un volume, pl. 26, pag. 57.

Planche 16.[e] — *Le Samaritain secourant un blessé; tableau de M.* Schnetz.

[Hauteur, 9 pieds; largeur, 6 pieds.]

Ce tableau a été envoyé de Rome, ainsi que le précédent. On ne vit jamais deux productions plus opposées.

Le Samaritain de M. Schnetz n'a rien de ce qu'il faut pour attirer la foule; on n'y trouve ni fracas, ni exagération, ni aucun de ces effets bien faux, bien maniérés, qui sont, comme on dit, à l'ordre du jour, et qui finiront par perdre l'école : mais, en revanche, quel naturel, quelle simplicité d'action et de caractère, quelle vérité d'expression et de coloris, quelle vigueur et quelle sûreté de pinceau! De l'aveu des artistes, qui tous s'honoreraient d'un aussi excellent ouvrage, si celui-ci n'est pas le plus magistral de tous ceux qu'on voit à l'exposition, du moins il ne le cède à aucun autre; et il est le seul qui rappelle, sans la moindre apparence d'imitation servile, la touche large, franche et nourrie des écoles italiennes. Les draperies et le paysage sont aussi bien traités que les nus. On a cru trouver une légère incorrection dans le raccourci de la jambe droite. Ce défaut, s'il existe, ne porte qu'une très-faible atteinte au mérite d'un tableau dont toutes les parties offrent ce caractère de vérité qui constitue le but et le complément de l'art. Si le Samaritain de M. Schnetz était exposé au Musée parmi les meilleures productions des peintres vénitiens, aucun amateur ne l'y trouverait déplacé.



Schnetz pinx^t C. Normand sc



Drolling pinx.t

Normand fils sc

Planche 17.e — *Orphée perdant Eurydice ; tableau de M.* Drolling.

[Hauteur, 9 pieds; largeur, 11 pieds.]

Pluton, touché des plaintes d'Orphée, consent à lui rendre Eurydice, mais à condition qu'il ne tournera pas la tête pour la regarder, avant qu'elle soit sortie de l'empire des ombres. Eurydice a déjà franchi tous les obstacles qui pouvaient empêcher son retour; elle va bientôt revoir la lumière, lorsqu'Orphée, oubliant la loi qui lui était imposée, cède à l'impatience de revoir sa femme : il tourne la tête, et aussitôt Eurydice lui est ravie. Elle lui tend les bras, qu'il veut en vain saisir, et elle lui dit un éternel adieu.

Le groupe de Mercure et d'Eurydice a de la grâce et de la légéreté. La figure d'Eurydice sur-tout est pleine d'expression ; c'est un jet d'inspiration poétique : mais il s'en faut beaucoup que celle d'Orphée soit aussi heureusement conçue; elle n'est rien moins que satisfaisante pour la pose, le dessin et le caractère. Le personnage est petit et engoncé. La draperie pourpre, qui dérobe une partie des nus, est lourde, quoique volante, et le ton en est trop brillant et trop égal. Du reste, ce tableau, assez fort d'effet et de coloris, paraît avoir été goûté du public. Il a été commandé par le ministère de la maison du Roi.

Planche 18.e — *Jésus-Christ apaisant une tempête; tableau de M.* Dubuffe.

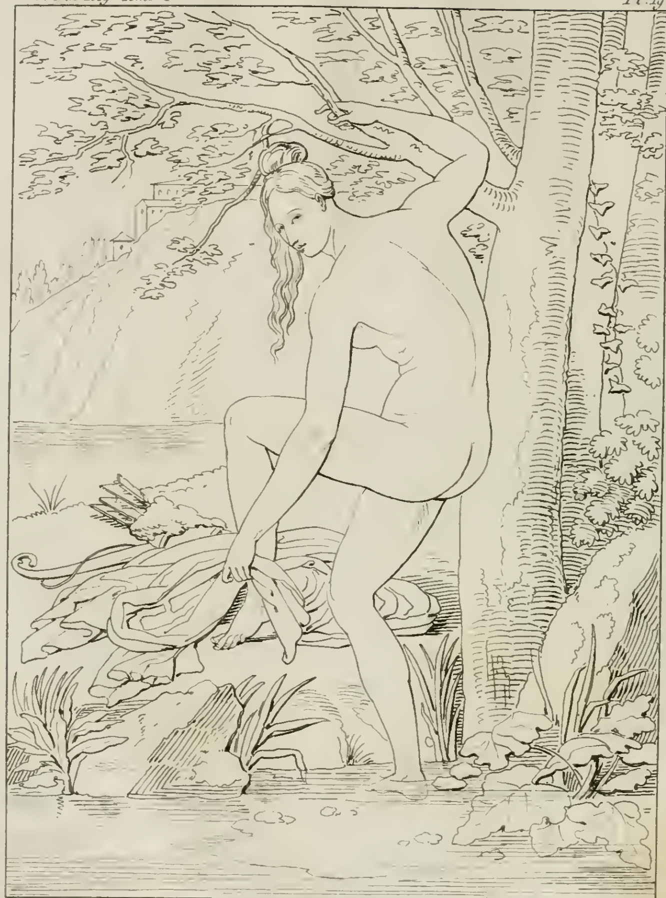
[Hauteur, 10 pieds 1/2 ; largeur, 13 pieds 1/2.]

Jésus, voyant une multitude de peuple autour de lui, monta dans une barque pour passer à l'autre bord du lac, et il fut suivi de ses disciples. Peu après, la mer fut si fort agitée, que les flots passaient par-dessus la barque : Jésus dormait. Alors ses disciples le réveillèrent, et lui dirent : Sauvez-nous, Seigneur ; nous allons périr. Jésus leur répondit : Pourquoi, gens de peu de foi, êtes-vous si timides ? Alors s'étant levé, il commanda aux vents et à la tempête ; et il se fit un grand calme.

Ce tableau, l'une des premières productions d'un jeune artiste, présente un sujet sagement conçu : les figures, en général, sont d'un grand goût de dessin ; leurs mouvemens sont vrais et variés : les principaux disciples, entre autres S. Pierre et S. Jean, ont bien le caractère qui distingue chacun d'eux. L'ensemble, qui est d'un effet soutenu, est peint largement. Mais la figure de Notre-Seigneur, quoique bien drapée, laisse beaucoup à desirer ; et c'est peut-être la seule sur laquelle on puisse faire quelques remarques importantes : elle est courte de proportion ; le visage a trop d'embonpoint, le teint est trop fleuri, les traits manquent d'idéal, et la physionomie est dénuée d'expression.



Dubufe pinx.t | Normand, fils sc.



Léon Pallière pinx.t Normand fils sc

Planche 19.e — *Une Nymphe chasseresse sortant du bain; tableau de M.* Léon Pallière.

[Hauteur, 6 pieds 9 pouces; largeur, 5 pieds.]

C'est une obligation pour les élèves qui, ayant remporté les grands prix de l'école royale, sont, à ce titre, nommés pensionnaires du Roi à l'académie de Rome, d'envoyer, chaque année (1), un morceau d'étude qui constate leur application et leurs progres. Celui-ci fut adressé, selon l'usage, à l'Institut, qui le fit exposer, l'année dernière, dans une de ses salles, avec les travaux des autres pensionnaires, en attendant qu'il pût être offert aux regards du public dans le salon de 1819. La Nymphe de M. Léon Pallière obtint alors les suffrages des artistes par la naïveté et la grâce des contours, ainsi que par la fraîcheur du coloris. Ce premier jugement a été confirmé par le public.

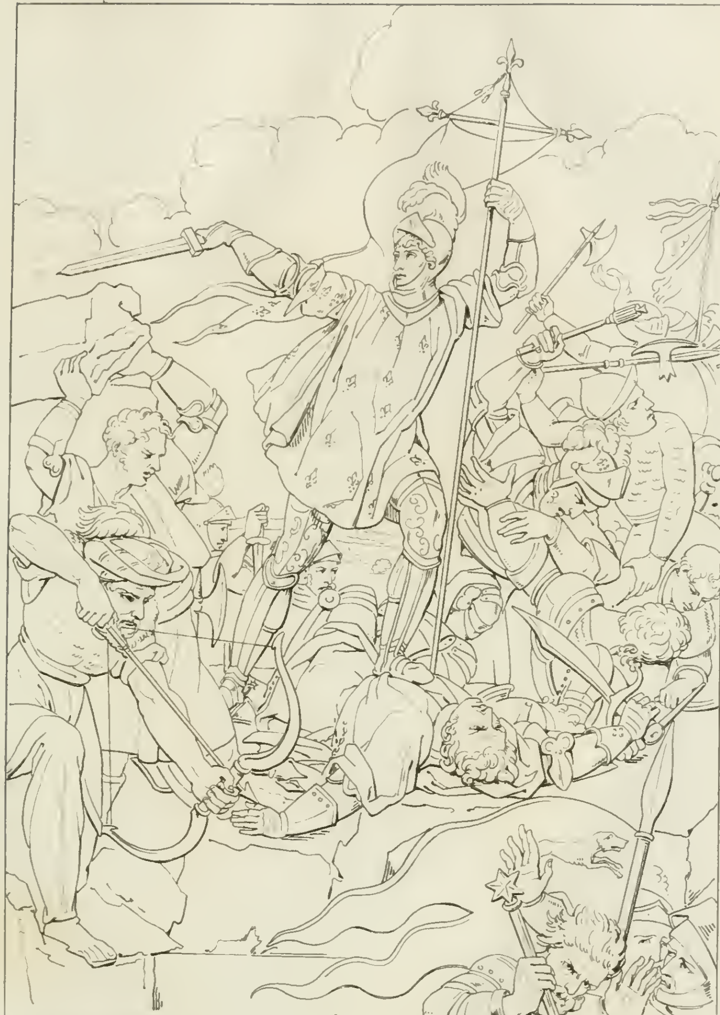
(1) La pension dure cinq ans.

Planche 20.e — *Charles VII prend d'assaut la ville de Montereau-faut-Yonne ; tableau de M.* Lafond *jeune.*

[Hauteur, 9 pieds 1/2; largeur, 7 pieds 1/2.]

Montereau-faut-Yonne était une ville importante et très-forte, lorsque Charles VII en faisait le siége. Ce prince y montra une grande intrépidité; il marcha à l'assaut à travers le fossé, ayant de l'eau jusqu'à la ceinture, et monta des premiers à la brèche. C'est le moment qu'a choisi l'auteur du tableau. Le prince, armé de toutes pièces, tient d'une main l'étendard, et de l'autre son épée, dont il fait signe aux guerriers qu'il a devancés. Il vient de renverser un des assiégés, et lui marche sur le corps en se précipitant dans la ville; les autres fuient. Un des soldats de Charles leur décoche une flèche; un autre leur lance un fragment de muraille. Cette scène de carnage a du mouvement. Le prince se distingue par une physionomie noble : il domine tout ce qui l'entoure.

Ce tableau, commandé par le Ministre de l'intérieur, est un des meilleurs que M. Lafond ait encore exposés; il paraît y avoir mis tous ses soins. On n'exige pas dans la représentation d'une bataille cette harmonie de teintes et de clair-obscur qu'on aime à trouver dans une scène tranquille; cependant on desirerait dans ce morceau moins de cliquetis et de papillotage, des tons mieux liés et moins crus, une touche plus fondue.



Lafond jeune pinx.t Normand fils sc.



Gué pinx.t C. Normand sc.

Planche 21.[e] — *Le Sacrifice de Jephté; tableau de M.* Gué.

[Hauteur, 12 pieds; largeur, 9 pieds 6 pouces.]

Jephté, successeur de Jaïr dans la judicature des Hébreux, tourna ses armes contre les Ammonites, vers l'an 1187 avant J. C. Il fit vœu, s'il remportait la victoire, de sacrifier la première personne qui se présenterait à lui après le combat: ce fut Seïla, sa fille unique.

Quel que soit le respect dû à la religion des sermens, on ne peut considérer l'accomplissement de celui-ci que comme l'exécution impie d'un vœu cruel et téméraire. Cette idée nuit beaucoup à l'intérêt que devrait exciter la vue d'une jeune fille que son père vient de placer sur le bûcher, et qu'il va égorger de sa propre main. Une situation aussi contraire aux sentimens de la nature révolte plus qu'elle n'attendrit. Au surplus, l'exécution de ce tableau, l'un des premiers ouvrages d'un jeune artiste, est assez étudiée, et donne des espérances; mais la figure de Jephté dépasse tellement les proportions ordinaires, qu'elle a un aspect colossal. Nos artistes croient aujourd'hui ne faire que des pygmées, s'ils ne font des géans. Jephté pose une main sur les yeux de Seïla, pour lui cacher le poignard et l'instant où elle sera frappée: c'est une heureuse idée du peintre.

Planche 22.e — *La France protégeant les Arts; tableau de M.* Meynier.

[Hauteur, 10 pieds 5 pouces; largeur, 13 pieds 8 pouces.]

Deux plafonds ornent le grand escalier du Musée royal. Le plus important a été confié à M. Abel de Pujol; nous en rendrons compte dans l'un des articles suivans: l'autre est de la main de M. Meynier; c'est celui dont nous donnons ici la gravure.

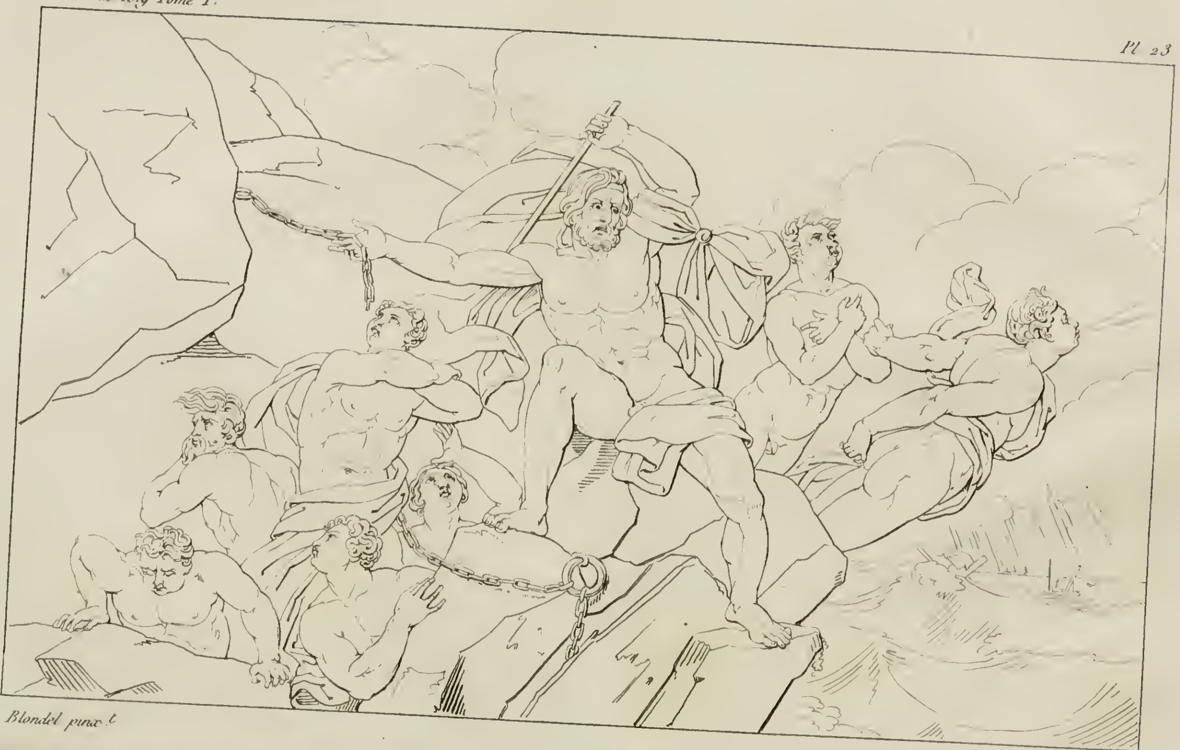
La France, en repos et sous les traits d'une Amazone, tient son sceptre en main; elle a l'égide de Minerve, et sa tête est coiffée d'un casque ceint de la couronne et surmonté du panache de Henri. La Peinture, la Sculpture, l'Architecture, viennent lui offrir l'hommage de leurs travaux et se ranger sous sa protection. A la voix de la France, une jeune divinité descend du ciel, et leur présente l'abondance et la paix. Plus loin, le Génie vient les éclairer de son flambeau, et leur montre cette palme immortelle, digne récompense des grands talens.

Ce nouveau tableau de M. Meynier a réuni tous les suffrages, comme il réunit toutes les qualités que l'on exige dans une composition allégorique et dans un morceau destiné à la décoration d'un édifice public. S'il existe en peinture un style fleuri, c'est bien à celui-là que doivent s'attacher les artistes chargés de ces sortes de travaux. Disposition agréable du sujet, rapport de proportions entre les figures du tableau et l'architecture du monument, dessin large et coulant, coloris brillant et harmonieux, pinceau correct et soigné; tels sont les signes auxquels on peut reconnaître ce style. M. Meynier est celui de nos artistes auquel il paraît être le plus familier.



Meynier pinx.t

C Normand sc



Blondel pinx.t

C. Normand sc.

Planche 23.e — *Éole déchaînant les Vents contre la Flotte troyenne; tableau de M.* Blondel.

[Hauteur, 11 pieds 8 pouces; largeur, 21 pieds 4 pouces.]

Ce sujet, peint dans la salle d'Apollon, fait face à celui d'Achille combattant le Xanthe et le Simoïs, dont nous avons précédemment rendu compte, pl. 12, pag. 24. On ne peut guère y trouver d'autre défaut capital que celui de la trop forte proportion des figures. Il est fâcheux que M. Blondel et M. Couder, conjointement chargés des peintures de cette salle, ne se soient pas consultés l'un l'autre sur ce point essentiel; ils auraient évité l'inconvénient grave que nous avons déjà fait remarquer.

Au reste, le tableau d'Éole déchaînant les vents serait un excellent morceau de réception académique. On y trouve les qualités qui constituent l'habile professeur: attitudes et développemens prononcés, dessin d'un grand style, lumières franches, ombres solides, effet large et net, touche facile sans être heurtée ni négligée. Cet ouvrage fera toujours honneur à l'artiste. Il serait à desirer que les peintures qui seront commandées pour orner les plafonds du Louvre, fussent exécutées dans le même goût et avec le même succès.

Planche 24.e — *La Chute d'Icare ; tableau de M.* Blondel.

[Hauteur, 22 pieds ; largeur, 17 pieds.]

Ce tableau, qui termine la coupole de la salle d'Apollon, est de la même main que le précédent, et n'a pas, à beaucoup près, obtenu les mêmes éloges. L'Icare est assez bien senti ; l'effroi se peint dans ses traits, dont l'expression est néanmoins un peu exagérée : mais cette figure est d'une carnation mi-partie de jaune et de violet, que l'artiste, dans l'intention de la déguiser, n'a fait que rendre plus sensible par le rapprochement d'une draperie violette glacée de jaune. Pour motiver l'extrême disproportion qu'il y a entre la figure d'Apollon et celle d'Icare, il eût fallu donner à la première un plus grand éloignement au moyen de la perspective aérienne, et représenter le dieu, le char et les chevaux absorbés dans un torrent de lumière ; mais toute cette partie du tableau est peinte sèchement, et les nuages sont découpés sur un fond cru. Quant au Dédale, il était difficile de le placer là convenablement : il est presque aussi près du Soleil qu'Icare ; et la précaution qu'a eue l'artiste de le montrer entièrement dans l'ombre, abrité par un nuage, n'a d'autre résultat que de produire une petite masse brune, et de faire ce qu'on appelle un trou dans la voûte.


Blondel pinx.t
C. Normand sc.



Abel de Pujol pinx t

C. Normand sc.

Planche 25.e et 26.e—*La Renaissance des Arts, plafond du grand escalier du Musée; peint par M.* Abel de Pujol.

[Longueur, 27 pieds; largeur, 17 pieds.]

« Sous les regards protecteurs de la Vérité, de la » Paix, du Commerce et de la Liberté » (nous rapportons littéralement la notice insérée dans le livret du Salon), « le génie qui préside aux beaux-arts les fait » sortir des ténèbres: d'une main il agite son flambeau; » de l'autre il les rappelle à la lumière, et les dégage des » voiles dont la Nuit, le Fanatisme et l'Ignorance les » avaient enveloppés. La Peinture, la Sculpture, l'Archi- » tecture et la Gravure s'élèvent, en offrant au génie les » divers attributs qui les distinguent. On remarque sous » le bras de cette dernière une planche représentant *le* » *Serment des Horaces*, premier chef-d'œuvre qui ait ra- » mené l'école française à la pureté du goût antique. »

Telle est l'explication donnée par l'artiste lui-même pour servir à l'intelligence du sujet. Avant d'examiner la composition, nous croyons devoir offrir ici quelques observations préliminaires.

Il existe, auprès du ministère de l'intérieur, une *Commission des bâtimens*, composée d'architectes recommandables par leurs talens, leur probité et leur expérience: ses attributions consistent dans l'examen des projets de construction dont la dépense doit être payée des deniers publics. Ne serait-il pas utile de prendre les mêmes précautions lorsqu'il s'agit de la décoration intérieure des monumens, sur-tout quand cette décoration consiste en plafonds ou en bas-reliefs inhérens aux édifices mêmes?

Cependant, par une ordonnance royale, il a été créé, en 1816, un Conseil honoraire des musées; il est présidé par le Ministre de la maison du Roi, et, en son absence, par le Directeur du Musée : il compte parmi ses membres le premier peintre de Sa Majesté, l'architecte du Louvre, et plusieurs autres artistes d'un mérite distingué; quelques amateurs y ont même été admis. Ce Conseil n'aurait-il pas rempli sa véritable destination, dans la circonstance dont il s'agit?

En effet, si les artistes chargés de peindre la salle d'Apollon et les plafonds du grand escalier eussent été tenus de soumettre leurs esquisses au Conseil des musées, un mûr examen aurait donné lieu à des objections, qui sont aujourd'hui tardives et sans effet, puisque les travaux sont terminés, et les fautes à-peu-près irréparables.

Mais, pour ne parler ici que du plafond qui fait la matière de cet article, et dont le sujet est, selon le peintre, *la renaissance des arts*, nous ferons remarquer que le titre est mal choisi, et que probablement il eût été rejeté. *La renaissance des arts* n'a point eu lieu en France ; ce serait supposer qu'ils y ont été pendant quelque temps méconnus ou anéantis : mais personne n'ignore que, depuis l'époque où ils y furent naturalisés par l'effet des libéralités de François I.er, jusqu'à ce jour, ils n'ont jamais cessé d'y être cultivés avec plus ou moins de succès, et qu'ils y ont toujours été honorés et encouragés par les successeurs de ce prince.

Il est vrai que, depuis Jouvenet, La Hire, La Fosse et quelques autres qui ont illustré la fin de la plus brillante époque de l'école française, les arts dégénérèrent dans l'intervalle d'un demi-siècle, jusqu'au temps où Joseph Vien commença à ramener par son exemple et par ses

leçons le goût d'une imitation plus simple et plus vraie. Ce goût, visiblement soutenu par l'étude de l'antique, n'a fait que s'améliorer graduellement; et lors même qu'il conviendrait d'appeler cette amélioration *renaissance des arts*, on ne pourrait sans injustice, et sans blesser la vérité, ne la faire dater, comme a fait M. Abel de Pujol, que du moment où parut *le Serment des Horaces*. Bien avant cette époque, plusieurs artistes, et l'auteur même de cette dernière composition, s'étaient fait connaître par des ouvrages dont le style ne se ressentait aucunement de celui des Boucher, des Restout, des Natoire, &c., qu'on accuse avec raison d'avoir corrompu le goût. Pour donner la preuve de ce que nous avançons, il suffirait de citer le tableau de *l'Éducation d'Achille* (1), qui a précédé *le Serment des Horaces*, et dont l'auteur n'aurait pas eu besoin de consulter ce dernier ouvrage pour rappeler dans le sien les beautés de l'antique, et en faire le principal objet de ses études. Ajoutons que, dès 1760, Joseph Vernet et Greuze, deux des peintres qui font le plus d'honneur à la France, avaient produit des chefs-d'œuvre dans deux genres différens, où, depuis, ils n'ont pas été surpassés. La *renaissance des arts*, lors même qu'on pourrait employer cette expression dans le cas actuel, daterait donc d'une époque antérieure à celle que M. Abel de Pujol a prétendu lui assigner. Ainsi l'hommage rendu au *Serment des Horaces*, espèce d'apothéose anticipée de l'auteur de ce tableau, ne doit être

(1) Tableau de M. Regnault. Ce fut son morceau de réception à l'Académie royale. On le voit maintenant dans la galerie de Saint-Cloud; il passe pour être le chef-d'œuvre de l'artiste. Nous en avons inséré la gravure dans un des volumes précédens.

considéré que comme un témoignage de la reconnaissance d'un élève envers son maître; et il ne tirerait point à conséquence, s'il n'était consacré par un monument public : mais, comme un particulier n'a pas le droit d'en ériger un de cette nature sans une autorisation spéciale, et qu'il n'est pas permis de croire que M. Abel de Pujol ait reçu cette mission du Gouvernement, il y a lieu d'espérer qu'il ôtera de son tableau un trait que réprouvent également la vérité et les convenances, quel que soit le talent de l'artiste célèbre auquel cet hommage est consacré.

Quant à la composition du plafond, on eût fait sans doute à l'auteur les observations suivantes : Il y a trop peu d'union entre les différentes masses dont il est formé; le tableau paraît se diviser en trois groupes, posés verticalement l'un sur l'autre, et liés seulement par quelques plis de draperies volantes, dont l'effet n'est ni agréable ni naturel. Dans le haut du tableau, l'on voit un génie tenant d'une main son flambeau, et de l'autre montrant le symbole de l'immortalité; plus loin, et dans une proportion beaucoup plus petite, les quatre divinités protectrices des beaux-arts : mais ce génie paraît s'enfuir, et vouloir se dérober à l'hommage que lui font de leurs attributs les personnages allégoriques qui représentent la peinture, la sculpture, &c. Son corps, dont le côté droit est renflé, et semble beaucoup plus épais que le côté gauche, offre dans ses contours et dans ses indications intérieures les muscles prononcés de l'âge mûr, et non les formes ondoyantes de la jeunesse. Les quatre figures du groupe principal, qui occupe le milieu de la composition, présentent des raccourcis outrés et peu gracieux : plus développées, elles seraient mieux

senties; isolées dans l'espace, au lieu d'être soutenues par un nuage, elles paraissent tomber, dans leur position perpendiculaire, plutôt que prendre leur essor. L'idée de cet immense voile dans lequel l'artiste suppose que la Nuit, l'Ignorance et le Fanatisme les ont tenues enveloppées jusqu'au moment où le génie des beaux-arts est venu les délivrer, n'a paru ni très-heureuse, ni rendue d'une manière bien pittoresque. Enfin on se demande que fait là le Fanatisme armé de son poignard; hors-d'œuvre tout-à-fait insignifiant, et même déplacé. La main gauche de cette dernière figure ne s'attache point au bras, et le poignet est cassé. Celle qui représente l'ignorance, lourdement renversée, offre des incorrections dans le mouvement, ainsi que dans la forme du bras droit.

Nous ne dirons qu'un mot du coloris. S'il est généralement âpre et dépourvu d'harmonie, si les contours sont secs et tranchés, si les objets qui devraient fuir sont dépouillés de cette vapeur aérienne qui seule donne de la profondeur au tableau, peut-être ne faut-il attribuer ces imperfections qu'au peu de temps que l'artiste a obtenu pour l'exécution d'un travail aussi important. C'est même beaucoup d'avoir pu, dans l'espace de quelques mois, l'amener au point où nous le voyons. Au surplus, comme il faudra replacer l'échafaud pour faire les dorures du plafond et les ornemens, M. Abel de Pujol ne manquera pas d'en profiter pour retoucher un ouvrage que nous sommes loin de regarder comme terminé : malheureusement, il ne pourra ni changer les proportions exagérées de ses figures, ni remédier à quelques vices de disposition; mais, s'il parvient à donner

plus de légéreté à son coloris, s'il peut adoucir l'effet général par des demi-teintes plus suaves et plus harmonieuses, cette peinture, qui, malgré ses défauts, annonce un talent hors de la ligne commune, ne déparera pas le riche monument dont elle fait partie.

Planche 27.e — *L'Amour et Psyché; tableau de M.* Picot.

[Hauteur, 7 pieds 4 pouces; largeur, 9 pieds.]

L'Amour a passé la nuit dans les bras de Psyché; mais, pour ne pas être connu, il se lève aux premiers rayons du jour, et quitte le lit de son amante, qu'il laisse endormie.

On est convenu de placer au premier rang des ouvrages de l'art les compositions fortes et pathétiques, et de n'accorder que le second aux sujets doux et gracieux; les morceaux de ce genre sont cependant les plus rares: la grâce est un don de la nature; on ne l'acquiert ni par la seule étude, ni par de longs efforts. Combien, depuis trente ans, notre école a-t-elle produit de tableaux que l'on puisse citer comme des modèles de ce style? L'*Endymion* de M. Girodet, qui le peignit étant élève de l'académie de Rome; la *Psyché* de M. Gérard, premier ouvrage de l'artiste, qui tout aussitôt abandonna cette manière simple et pure, attribut des peintres de l'antiquité. La *Didon* de M. Guérin, où l'on trouve, à la vérité, plus de coquetterie que de naïveté et d'abandon, sera peut-être placée sur la même ligne. Nous ne trouvons à nommer ensuite que la *Psyché* dont nous donnons ici le trait. Sujet voluptueux sans indécence, mouvemens gracieux, finesse d'expression, draperies et accessoires du meilleur goût, coloris transparent et léger, pinceau moelleux et pur, tout doit, dans ce charmant tableau, satisfaire l'amateur le plus difficile. Un seul défaut le dépare: la main droite de Psyché et l'avant-bras droit sont manqués pour le dessin, et demandent à être refaits.

Planche 28.e — *Hazaël rend Télémaque ; tableau de M.* Bouchet.

[Hauteur, 9 pieds 1/2 ; largeur, 7 pieds 1/2.]

Le vice dominant de l'école actuelle, sauf quelques exceptions, est l'affectation de nouvelles combinaisons de clair-obscur, effets parasites, auxquels sont sacrifiés sans raison l'expression du sujet, le dessin et le style de la composition. Sous ce rapport, le goût rétrograde visiblement; et s'il ne survient bientôt quelque grand artiste dont l'exemple ait quelque ascendant sur cette multitude d'écoliers qui, n'ayant encore rien appris, se croient devenus tout-à-coup des hommes habiles, et ne craignent pas de se mesurer en public avec leurs maîtres, on verra se multiplier, aux prochains salons, les productions à peine ébauchées, monstrueuses ou ridicules.

Le tableau dont nous donnons ici l'esquisse, ne doit pas être mis au nombre de ces prétendus morceaux à effet, où l'accessoire est devenu le principal, où le principal est traité comme l'accessoire; on dira plutôt que M. Bouchet a trop dédaigné l'artifice, et que tous les objets y sont trop également, trop uniformément éclairés. Cependant le dessin de ses figures n'est pas dépourvu de correction ; les draperies sont bien ajustées, les caractères sagement exprimés, et le coloris est assez vrai : mais le manque de chaleur et de vivacité se fait sentir dans toutes les parties de l'exécution. Ce tableau ne présente ni de grands défauts ni des beautés remarquables.

Commandé par son Exc. le Ministre de l'intérieur.



Bouchet pinx^t C. Normand sc



Horace Vernet pinx^t *C. Normand sc*

Planche 29.e — *Le Massacre des Mamlouks dans le château du Caire; tableau de M.* Horace Vernet.

[Hauteur, 11 pieds 10 pouces; largeur, 15 pieds 10 pouces.]

Mohamed-Aly-Pacha, vice-roi d'Égypte, avait résolu de détruire le corps redoutable des Mamlouks, qui depuis Melek Salah faisait trembler l'Égypte. Ils reçoivent l'ordre de se rendre dans le château du Caire, pour suivre le cortége d'un des fils d'Aly, qui se rendait à la Mecque. Cependant des Albanais dévoués sont cachés sur les remparts, sur les tours, derrière les créneaux: les Mamlouks arrivent avec confiance, les portes du château se ferment sur eux. Mohamed-Aly, placé au sommet d'une terrasse d'où il peut tout voir sans être aperçu, se retourne, sans proférer une parole, vers le ministre de ses volontés: ce regard fixe et terrible, qui n'est que trop bien compris, devient le signal du feu le plus vif, et du massacre des Mamlouks.

Ce sujet, de même que celui de la planche 3.e de ce volume, est emprunté du *Voyage dans le Levant* de M. le comte de Forbin, dont les dessins ont fourni, selon toute apparence, le portrait du pacha, l'architecture et le costume. Si ce morceau eût été peint de la grandeur d'un tableau de chevalet, on ne pourrait le considérer que comme une production d'un genre secondaire; mais la grandeur de ses dimensions et le goût dans lequel il est exécuté, le rangent évidemment parmi les compositions historiques.

En réservant pour les plans éloignés la scène du massacre des Mamlouks, M. Horace Vernet a su diminuer

l'horreur d'un pareil spectacle : mais aussi, la catastrophe qui fait le sujet du tableau n'y paraissant que comme accessoire, le titre de la composition a dû paraître un peu ambitieux; on pourrait n'y voir que Mohamed-Aly fumant tranquillement sa pipe, tandis qu'on égorge dans la cour de son palais, et par son ordre, la redoutable milice des Mamlouks. Au surplus, nous hasardons cette remarque, sans la croire cependant d'une grande importance dans l'examen d'un ouvrage dont le mérite supérieur rachèterait beaucoup d'autres imperfections.

Si le peintre a eu l'intention de donner à son pacha cette physionomie impénétrable, impassible, qu'affectent certains personnages, il y a parfaitement réussi. Le lion même, ce terrible animal sur lequel s'appuie Mohamed, est tout aussi tranquille que son maître, et n'est pas plus effrayé de l'explosion d'une mousqueterie soutenue que le pacha n'est ému des cris de désespoir et de mort de tant de malheureux qu'il fait massacrer sans pitié. Cependant on aimerait à trouver dans l'attitude ou dans les traits du despote autre chose que de l'indifférence, quelque effort qu'il pût faire pour cacher la véritable situation de son ame.

Moins châtié que Paul Véronèse, à qui l'on reproche avec raison de ne l'être point assez, M. Horace Vernet paraît avoir cherché la manière de ce maître dans l'exécution de son tableau : on y remarque cet effet lumineux, cette richesse et cette variété de teintes qui font reconnaître, au premier aspect, les productions brillantes du pinceau vénitien. Si ce morceau eût été commandé pour servir de modèle de tapisserie, l'artiste n'aurait pas mieux saisi le style qui convient aux tableaux d'apparat.

Tout en rendant justice à l'habileté de M. Horace

Vernet, nous ne pouvons nous empêcher de témoigner quelque crainte sur le sort futur d'un si beau talent, pour peu qu'il continue de ne pas mettre plus d'importance, dans la conduite des grands ouvrages, à la composition, aux caractères, et sur-tout à la correction du dessin. Sous de tels rapports, le morceau dont il s'agit est fort inférieur à *la Bataille de Tolosa*, qu'il exposa au dernier salon, et qui laissait encore à desirer. Ajoutons que le ciel du tableau des Mamlouks est, dans la partie supérieure, d'un bleu trop cru; que la lumière qui frappe les édifices du fond, n'est pas assez tempérée, et les amène trop en avant. Nous ne pensons pas faire une épigramme en faisant remarquer que peut-être ce qu'il y a de mieux peint, de plus parfaitement imité dans tout le tableau, c'est le lion : il ne peut avoir été tracé que d'après nature, c'est-à-dire, d'après une étude habilement saisie sur l'animal vivant. Sneyders et Paul Potter n'ont rien fait de plus vrai.

Mais le triomphe de M. Horace Vernet, au salon de 1819, comme au salon précédent, est dans ses tableaux de chevalet : toutefois y a-t-il un choix à faire. Ceux qui paraissent réunir tous les suffrages, sont *la Revue du second régiment des grenadiers à cheval de la garde royale*, morceau d'une perfection rare, et *le Cheval regardant douloureusement son cavalier renversé et tué par un coup de feu*. Ce dernier tableau, que l'artiste a exécuté depuis l'ouverture du salon et dans l'espace de cinq jours, est au-dessus de tout éloge. Ces deux ouvrages l'emportent de beaucoup sur trois ou quatre sujets de même genre, qui n'ont pas été moins soignés, mais dont l'effet est moins heureux. Nous ne parlerons pas de quelques essais du même artiste dans le paysage,

la marine, &c., quelqu'agréables qu'ils soient pour la finesse du ton et la liberté de la touche; ils sont pour la plupart trop peu terminés : on ne doit les considérer que comme une sorte de délassement, qui ne pourrait se répéter sans nuire au véritable talent de l'artiste, celui de peindre en petit les chevaux et les batailles. C'est le genre qui lui est le plus familier, et pour lequel son portefeuille et sa mémoire sont le plus richement meublés.

Dans deux demi-figures presque nues, dont l'une représente une prêtresse druide improvisant au son de la harpe, et l'autre, la Folle par amour, M. Horace Vernet a cherché à s'approprier le style héroïque ou poétique; mais il s'est élevé tout au plus à la hauteur du portrait. Ces deux figures, d'une carnation assez vraie, quoiqu'un peu monotone, n'offrent rien d'idéal, ni dans les formes, ni dans le caractère. Le doux, le noble, le gracieux, se refuseront toujours aux pinceaux d'un artiste qui n'en aurait pas fait le premier objet de ses études.





Mme. Mongez pinx.t C. Normand sc

Planche 30.e — *S. Martin partage son manteau pour en couvrir un pauvre; tableau de M.me* Mongez.

[Hauteur, 14 pieds 10 pouces; largeur, 10 pieds 4 pouces.]

S. Martin avait pris, dans sa jeunesse, le parti des armes, et servait dans la cavalerie. Un jour qu'il était en marche, au milieu d'un hiver si rigoureux que plusieurs personnes moururent de froid, il rencontra, aux portes d'Amiens, un pauvre presque nu, qui demandait l'aumône aux passans. Voyant qu'aucun de ceux qui le précédaient n'avait été touché de la misère de ce malheureux, il pensa que Dieu lui en avait réservé le soulagement : mais il avait distribué tout ce qu'il possédait, et il ne lui restait plus que ses armes et ses vêtemens; il coupe son manteau en deux, il en donne la moitié au pauvre, et s'enveloppe comme il peut de l'autre moitié.

Ce tableau, d'une grande simplicité d'action et de composition, ne se distingue ni par l'éclat du coloris, ni par la vivacité de la touche : mais c'est l'ouvrage d'une dame honorablement citée pour son attachement aux vrais principes de l'art; elle a même obtenu plus d'un succès dans la peinture historique, et n'y a point encore trouvé d'émule parmi les personnes de son sexe. En accueillant ses ouvrages, nous payons le tribut d'estime dû à ses talens et à son zèle. Les deux figures de ce tableau sont d'un bon style, et plusieurs parties des nus, entre autres le genou et la jambe du cavalier, annoncent un excellent goût de dessin; les autres parties sont sagement étudiées, mais d'un pinceau un peu froid. Le mouvement de la main qui tient l'épée, est incorrect et même équivoque. La perspective du fond paraît exacte;

mais le cheval est raide et maigre de formes : il est vrai que MM. Vernet père et fils et M. Gros nous ont rendus difficiles sur ce genre de figures, qui demande une étude suivie, à laquelle une dame ne peut guère se livrer. Le sol est couvert de neige durcie et sillonnée par des crevasses; mais cet effet est rendu avec trop peu d'art : M.me Mongez eût mieux fait d'adopter un terrain uni ; cette masse blanche, entrecoupée de raies noires, beaucoup trop multipliées, blesse l'œil, et gâte singulièrement l'aspect du tableau.



Destouches pinx.t *C. Normand sc.*

Planche 31.e — *La Résurrection du Lazare; tableau de M.* Destouches.

[Hauteur, 13 pieds; largeur, 9 pieds.]

M. Destouches présenta pour son début, en 1817, un tableau de moyenne proportion (1), dans un genre très-opposé à celui du sujet dont nous donnons ici l'esquisse. Il fit preuve de dispositions heureuses pour l'expression et pour le coloris, malgré l'indécision du pinceau et quelques incorrections de dessin : ces défauts trahissent presque toujours les jeunes artistes, impatiens de se produire au grand jour. Aussi, quelque succès qu'ait obtenu et mérité ce dernier ouvrage de M. Destouches, nous craignons, pour son propre intérêt, qu'il ne se soit encore livré trop tôt à ses inspirations; et qu'à l'exemple de plusieurs de ses émules, qui ne savent pas régler leur marche et s'abusent sur l'étendue de leurs moyens, il ne s'éloigne pour long-temps du but qu'il peut espérer d'atteindre un jour. Il reconnaîtra la vérité de nos observations, s'il veut se rappeler les difficultés et l'embarras qu'il a évidemment éprouvés dans les parties les plus délicates de son grand tableau. La plupart des têtes et des extrémités paraissent avoir été peintes de pratique, ou d'après des dessins faits à la hâte, ou dans de trop courtes séances d'un modèle médiocre. Les mêmes imperfections se retrouvent dans presque toutes les draperies, dont le jet est assez heureux, mais dont les plis

(1) François I.er accordant à Diane de Poitiers la grâce de son père. *Voyez* Salon de 1817, pl. 32, pag. 50.

sont peu rendus. L'harmonie générale laisse aussi quelque chose à desirer; car elle n'admet pas le rapprochement des teintes trop crues ou trop opposées, sans cette rupture de tons que l'habitude seule peut rendre familière aux peintres mêmes qui sont nés coloristes.

L'examen rigoureux auquel nous croyons devoir nous livrer pour le progrès de l'art, est un témoignage certain du cas que nous faisons de l'artiste et de son ouvrage. La figure de Lazare sortant du tombeau et se débarrassant de son linceul vaut à elle seule un tableau : expression forte et touchante, vérité de dessin et de coloris, on y trouve ce qui constitue le style propre au sujet. Si tous les personnages offraient la même correction et la même énergie, ce tableau serait assurément un des meilleurs de l'école actuelle. On ne saurait trop inviter l'auteur, qu'on dit avoir au plus vingt-deux ans, à ne s'élever que par degrés aux grandes compositions, ainsi que l'ont fait nos plus habiles peintres, qui, même après un long séjour en Italie, n'ont traité d'abord que des sujets d'un petit nombre de figures : témoin le *Bélisaire* de M. David, celui de M. Gérard, *l'Éducation d'Achille* dont nous avons parlé dans un article précédent, l'*Endymion* de M. Girodet, &c. Il n'est pas inutile de remarquer que ces ouvrages, d'une conception très-simple, ont commencé la réputation de ces artistes; qu'ils la soutiennent encore, et sont souvent cités, lorsqu'on se souvient à peine de quelques autres tableaux des mêmes artistes, plus imposans par leur étendue et par le nombre des personnages.



Guillemot pinx.t *C. Normand sc.*

Planche 32.e — *Mars, attiré par l'Amour, surprend Rhéa-Sylvia endormie; tableau de M.* Guillemot.

[Hauteur, 7 pieds 7 pouces; largeur, 7 pieds 5 pouces.]

Rhéa-Sylvia, fille de Numitor, fut renfermée avec les Vestales par Amulius, son oncle, qui avait détrôné ce prince, et ne voulait point avoir de concurrent à la royauté. Mais un jour, allant puiser de l'eau dans le Tibre, dont un bras passait alors à travers le jardin des Vestales, elle s'endormit sur le bord et vit en songe le dieu Mars : elle devint mère de Rémus et de Romulus.

Si l'auteur de ce tableau n'avait pas orné son sujet de toutes les richesses de l'allégorie, s'il n'avait pas supposé que l'Amour, qui vient d'attirer Mars auprès de Rhéa-Sylvia, a lui-même soulevé la draperie qui voilait les charmes de cette jeune princesse, on ne reconnaîtrait pas, dans cette attitude, une vierge consacrée au culte de Vesta. Au surplus, l'artiste a pour autorité une peinture antique, tirée des Bains de Titus (1), et dont la composition a quelques rapports avec celle du tableau de M. Guillemot; il ne manque à ce dernier qu'une expression plus vive et plus piquante. Mars a plutôt la physionomie étonnée et un peu trop naïve d'un jeune pâtre, que celle du terrible dieu de la guerre.

Le tableau a été commandé par le ministère de la maison du Roi.

(1) *Voyez* tome I.er, pl. 9, du Recueil de peintures antiques, suivi du Dictionnaire des peintres de l'antiquité, publié en 3 vol. *in-4.o*, par C. P. Landon.

Planche 33.[e] — *Dernière Communion de S. Louis; tableau de M.* Gassies.

[Hauteur, 13 pieds; largeur, 10 pieds 8 pouces.]

Les derniers momens de S. Louis ont inspiré plusieurs peintres de l'école actuelle, et leurs tableaux ont été exposés au salon de 1817. Nous avons fait graver, dans le temps, ceux qui ont paru obtenir le plus grand nombre de suffrages.

Le principal mérite du tableau de M. Gassies est d'être fortement colorié; de présenter un parti de clair-obscur soutenu par cette fierté de ton sans laquelle les grandes compositions manquent de ressort. Mais nous reprocherons à M. Gassies, comme nous l'avons fait à quelques autres jeunes artistes, d'avoir entrepris une tâche considérable, avant de s'être fortifié dans la science la plus indispensable au peintre d'histoire, le dessin. Le dessin seul donne la justesse des mouvemens et des proportions, la pureté des formes, la noblesse des caractères, l'énergie ou la finesse de l'expression, et ces qualités se font peu sentir dans le morceau dont il s'agit. Cependant, si l'auteur veut revenir sur ses pas, reprendre avec ardeur des études qu'il paraît avoir négligées, nous ne doutons pas que dans la suite il n'obtienne un rang très-distingué parmi les peintres de notre école.



Gassies pinx.t *Normand fils sc.*



Rioult pinx.t *Normand fils sc.*

Planche 34.e — *Le Martyre d'Eudore et de Cymodocée; tableau de M.* Rioult.

[Hauteur, 10 pieds 1/2; largeur, 7 pieds.]

Quelle chaleur de sentiment, quelle élévation et quelle pureté de style réclamait cette scène touchante, si noblement décrite par l'auteur des *Martyrs!* La peinture ne s'en était point encore emparée, et M. Rioult a du moins, le premier, l'avantage d'avoir tenté cette honorable entreprise. Nous disons *d'avoir tenté;* car il s'en faut beaucoup que le peintre se soit élevé à la hauteur de l'écrivain célèbre, et qu'il ait fait passer dans l'ame du spectateur la terreur, la pitié, l'indignation, dont on est pénétré en lisant le récit de M. de Châteaubriand. Mais comment se fait-il qu'aucun de nos premiers artistes, entre autres M. Girodet, n'ait songé à puiser dans le même auteur le pendant du beau tableau d'*Atala?* Quel autre sujet convenait mieux à son pinceau, toujours noble et correct? quel autre talent eût retracé avec plus d'énergie la fin cruelle et glorieuse d'Eudore et de Cymodocée ?

Nous regrettons de ne pouvoir ici transcrire en son entier le récit du martyre de ces deux modèles de l'amour conjugal et de la foi chrétienne ; nous allons seulement rappeler les passages d'après lesquels l'artiste a conçu son tableau :

« La trompette sonne pour la seconde fois.

» On entend gémir la porte de fer de la caverne du » tigre : le gladiateur qui l'avait ouverte, s'enfuit effrayé » Eudore place Cymodocée derrière lui. On le voyait » debout, uniquement attentif à la prière, les bras éten- » dus en forme de croix, et les yeux levés vers le ciel.

» La trompette sonne pour la troisième fois.

» Les chaînes du tigre tombent, et l'animal furieux » s'élance en rugissant dans l'arène : un mouvement in- » volontaire fait tressaillir les spectateurs. Cymodocée, » saisie d'effroi, s'écrie, Ah! sauvez-moi! et elle se jette » dans les bras d'Eudore, qui se retourne vers elle. Il la » serre contre sa poitrine : il aurait voulu la cacher dans » son cœur. Le tigre arrive aux deux martyrs : il se lève » debout, et, enfonçant ses ongles dans les flancs du fils » de Lasthénès, il déchire avec ses dents les épaules du » confesseur intrépide. Comme Cymodocée, toujours » pressée dans le sein de son époux, ouvrait sur lui des » yeux pleins d'amour et de frayeur, elle aperçoit la tête » sanglante du tigre auprès de la tête d'Eudore. A l'ins- » tant, la chaleur abandonne les membres de la vierge » victorieuse ; ses paupières se ferment ; elle demeure » suspendue aux bras de son époux, ainsi qu'un flocon » de neige aux rameaux d'un pin du Ménale ou du » Lycée, &c. »

Quoique la figure de Cymodocée soit posée avec beaucoup de naturel, de grâce et d'abandon, celle d'Eudore, vue entièrement de face, d'un dessin un peu lourd, et placée tout juste au milieu du tableau, contribue à donner au groupe un aspect théâtral, peu propre à émouvoir l'imagination, malgré tous les soins que l'artiste a donnés à l'expression du personnage principal. Le coloris en est assez suave, mais pâle et sans nerf. Le fond du tableau, quoique garni d'un grand nombre de personnages, ne se lie point assez avec les devants, auxquels il paraît même entièrement sacrifié, et, par la petitesse des proportions, il devient presque nul; il est d'ailleurs privé de lumière, et la touche en est négligée : on dirait que le peintre n'a indiqué cette partie de la composition que par une

sorte de respect pour l'ouvrage dans lequel il en a puisé l'idée. Nous ne parlons pas du tigre : pour un peintre qui n'a pas étudié particulièrement les animaux, il est presque impossible de retracer avec vérité le caractère et les mouvemens d'une bête aussi furieuse.

Planche 35.e — *Tobie rendant la vue à son père; tableau de M.* Lancrenon.

[Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 6 pieds.]

Le jeune Tobie vient de rentrer dans ses foyers, avec Sara, qu'il a épousée dans son voyage, et l'ange Raphaël, qui, sous les traits d'un homme, les a protégés et accompagnés. Après avoir embrassé son père, Tobie, qui avait gardé le fiel du poisson qu'il avait pris dans le Tigre, en frotte les yeux du vieillard, qui, depuis long-temps, avait perdu la vue, et qui la recouvre presque aussitôt. Tel est le sujet de ce tableau, dont le style, la composition et le dessin méritent des éloges. Les draperies sont bien ajustées, la scène a de l'action, et un sentiment d'expression générale, dont l'esprit est satisfait. Mais l'œil l'est beaucoup moins de l'effet et du coloris, qui manquent absolument de vérité : la carnation de toutes les figures est rose; les vieillards mêmes ont une fraîcheur de teint qui contraste singulièrement avec les rides de leur front et l'austérité de leurs traits. La même coquetterie se fait remarquer jusque dans les draperies, pour lesquelles l'artiste semble avoir épuisé les nuances agréables : bleues, rouges, vertes, jaunes ou violettes, toutes sont de la teinte la plus fraîche et la plus riante. Aucun reflet n'en tempère l'éclat : aussi la vue ne peut y demeurer long-temps fixée. L'auteur est habile dans le maniement du pinceau : mais il ne peut espérer de faire des progrès et d'obtenir des succès solides, s'il ne revient de bonne foi à l'étude simple de la nature; il pourra chercher ensuite le beau idéal, dont il n'a encore trouvé que le simulacre.



Lancrenon pinx.[t] Normand fils sc.



Mlle Mayer pinxt. Normand fils sc.

Planche 36.e — *Le Rêve du Bonheur; tableau de M.lle* Mayer.

[Hauteur, 4 pieds 1 pouce; largeur, 5 pieds 7 pouces.]

« Deux jeunes époux dans une barque, avec leur » enfant, sont conduits sur le fleuve de la vie par l'Amour » et la Fortune. »

Telle est l'explication du tableau dans la Notice du Salon. Si le sujet a été donné dans les mêmes termes à l'artiste, M.lle Mayer a pu avoir quelque peine à le composer; cette idée est bien vague, et ne se présente pas assez nettement à l'esprit, pour que l'exécution, quelque soignée qu'elle puisse être, n'offre pas plutôt une énigme qu'une allégorie : mais il y a lieu de croire que l'artiste, jouant avec son crayon, a placé à l'aventure dans le même bateau deux femmes dont l'une fait mouvoir les rames et l'autre est endormie, un jeune homme et deux enfans, et qu'elle aura cherché ensuite un sens et un titre à cette composition. Ce n'est pas la première fois que des peintres, même des plus habiles, se seraient trouvés dans un cas à-peu-près semblable : on dit que le *Marcus-Sextus* de M. Guérin était, dans l'origine, un *Bélisaire*.

Au surplus, il importe peu que le sujet d'un tableau ait été prémédité ou trouvé après coup, si l'exécution en est bonne. Celui-ci a une grâce de contours, une douceur d'expression et un effet harmonieux qui en rendent l'aspect très-agréable.

Le mérite de ce joli tableau, mérite à la vérité de convention, n'échappera point aux gens de l'art : eux seuls

peut-être sauront l'apprécier, toutefois à sa valeur réelle. Mais le public, en général, a paru le goûter faiblement, parce qu'il n'y a pas trouvé ce naturel, cette imitation individuelle, qui le frappent et qui sont à ses yeux le principal but de la peinture. Si quelquefois il porte trop loin ce moyen de juger les productions des artistes, il faut convenir aussi que, lorsqu'elles manquent du charme de la vérité, tout autre agrément n'est guère qu'un objet de caprice et de fantaisie. On sait que le style des Vanloo, des Lemoyne, des Boucher, fut long-temps à la mode. Celui du tableau de M.lle Mayer, absolument calqué sur la manière de M. Prud'hon, son maître, n'a pas laissé d'être également en vogue et fêté, il y a quelques années : il le serait peut-être encore, s'il eût toujours produit des tableaux tels que ceux que M. Prud'hon a exécutés aux plafonds de la galerie des antiques, la *Psyché* qu'il a peinte pour M. de Sommariva, et *Zéphire se balançant sur le bord d'un fleuve,* pour le même amateur. Un autre goût a prévalu depuis; et le nouveau tableau que M. Prud'hon vient d'exposer au salon sous le titre de *l'Assomption de la Vierge* (nous le citons en passant), est tellement dans le genre galant et léger des quatre tableaux que nous venons de nommer, que beaucoup de gens n'ont voulu y voir qu'une autre Psyché ou quelque nymphe enlevée et caressée par les zéphyrs. Il a été commandé à M. Prud'hon pour la chapelle du château des Tuileries.



Gericault pinx.t *Normand fils sc.*



Géricault pinx.t ...il sc.

Planche 37.[e] et 38.[e] — *Scène de naufrage; tableau de M.* Géricault.

[Hauteur, 15 pieds; largeur, 22 pieds.]

Ce tableau n'est indiqué, dans la Notice de l'exposition, que comme une *scène de naufrage;* mais il était depuis long-temps annoncé comme un épisode du naufrage de *la Méduse.* Nous ignorons pourquoi son véritable titre, le seul qui pût lui donner de l'intérêt, a été supprimé : on s'attendrit à la représentation d'une infortune réelle, on est peu touché d'un malheur imaginaire.

La frégate française *la Méduse,* expédiée au Sénégal et partie de la rade de l'île d'Aix le 17 juin 1816, échoua sur un banc le 2 juillet suivant, à une très-grande distance des côtes d'Afrique, soit par la négligence ou l'impéritie de quelques-uns des officiers, ainsi que le donne à entendre l'auteur d'une relation qui a été publiée dans le temps, soit par un de ces événemens que ne peut prévoir la prudence humaine. Il ne restait aux naufragés que le faible espoir de se sauver sur de frêles embarcations. Cent cinquante hommes, entassés sur un radeau fait à la hâte et muni de quelques provisions, se livrent à la merci des vents et des flots. Pendant douze jours d'une navigation incertaine, si l'on peut donner ce nom à l'abandon le plus déplorable, cent trente-cinq hommes succombèrent aux souffrances et à la famine : les autres allaient périr, lorsqu'ils aperçurent à l'horizon un navire qui paraissait se diriger de leur côté. Cette lueur d'espérance leur fut bientôt enlevée par la disparition du vaisseau; mais avant la fin du jour, lorsque leur désespoir

était au comble, le même bâtiment les atteignit, et ils furent sauvés.

On ne peut nier que la peinture de cet accident désastreux ne soit digne d'exciter vivement la compassion : mais c'est une scène particulière ; et l'on peut s'étonner que, pour en retracer le souvenir, le peintre ait employé ce cadre immense et ces dimensions colossales qui semblent réservés pour la représentation des événemens d'un intérêt général, tels qu'une fête nationale, une grande victoire, le couronnement d'un souverain, ou un de ces traits de dévouement sublime qui honorent la religion, le patriotisme ou l'humanité. En resserrant son sujet dans de moindres proportions, M. Géricault se serait ménagé les moyens de lui donner plus de développement. Au lieu de couper par la bordure, comme il a été obligé de le faire, les deux extrémités du radeau, il aurait pu le présenter en entier, l'isoler de toutes parts au milieu d'une vaste étendue de mer, agrandir l'horizon, et montrer, par l'éloignement des secours humains, toute la grandeur d'un péril inévitable. Ajoutons que ce ne doit pas être une chose indifférente pour l'artiste, que son ouvrage puisse facilement trouver une place : or quel édifice public, quel palais de souverain, quel cabinet d'amateur, pourrait admettre ce tableau? M. Géricault a-t-il pu ne pas prévoir cet inconvénient? ou n'aurait-il arrangé sa composition que pour se créer un sujet d'étude, au risque de la garder dans l'atelier, comme un témoignage permanent d'application aux travaux de son art? Sous ce rapport, M. Géricault n'aurait à recevoir que des éloges; car on ne peut guère considérer cette scène de naufrage que comme une réunion de figures ou de groupes académiques, mis d'une manière quelconque en action.

Mais, il faut en convenir, cette action est bien faible et bien peu sentie. Où en est le centre? à quel personnage paraît-elle se rattacher principalement, et quelle est l'expression générale du sujet? Des cadavres à moitié submergés, des morts et des mourans, des hommes livrés au désespoir et d'autres que soutient un faible rayon d'espérance, tels sont les élémens de cette composition, que l'artiste, malgré le talent distingué qu'on lui reconnaît, n'a pu ordonner d'une manière satisfaisante. Serait-ce donc la faute du sujet, dont le récit, tout plein d'intérêt, se prête difficilement aux crayons du peintre d'histoire? L'artiste aurait peut-être atteint son but, s'il n'eût voulu faire qu'un tableau de marine, ou du moins s'il se fût restreint dans les mesures d'un tableau de genre.

Quant à l'exécution, elle laisse également beaucoup à desirer. Le peintre ayant tiré son jour du fond du tableau, la lumière ne fait qu'effleurer les objets, et cette lumière est grise et monotone; tout le reste est noir et opaque. Le dessin ne manque pas de chaleur et de nerf; mais il est loin d'être correct. Au surplus, on remarque dans l'ensemble, qui du moins a le mérite de l'originalité, une certaine verve de pinceau, dont l'artiste pourra tirer un bon parti quand il aura appris à la modérer, et sur-tout lorsqu'il sera parvenu à se diriger dans une meilleure voie.

Planche 39.[e] — *Jésus et S. Pierre marchant sur les eaux ; tableau de M.* Gassies.

[Hauteur, 13 pieds ; largeur, 10 pieds 8 pouces.]

Les disciples de Jésus-Christ, étant montés dans une barque, se dirigeaient vers Capharnaüm. Il était déjà nuit, et Jésus n'était point encore venu à eux. La mer était agitée par un grand vent. Après avoir fait environ trente stades, ils virent Jésus qui marchait sur les flots et s'approchait de leur barque ; ce qui les effraya. Jésus ayant ordonné à S. Pierre de venir à lui sur les eaux, S. Pierre descendit de la barque ; et, comme il commençait à enfoncer, il s'écria : « Seigneur, sauvez-moi ! » Jésus, lui tendant la main, le prit, et lui dit : « Homme de peu » de foi, pourquoi avez-vous douté ? »

La disposition de ce tableau est conforme au sujet, et sagement conçue ; l'exécution en est soignée : mais il est moins vigoureux de touche et moins riche de ton que celui qui représente la dernière communion de S. Louis, et dont nous avons donné l'esquisse pl. 33 ; les deux ouvrages sont de la même main.

Nous avons omis de dire que le tableau de *la Communion de S. Louis* avait été commandé par le ministère de la maison du Roi. Il ne paraît pas que celui de *Jésus-Christ marchant sur les eaux* ait une destination : c'est un bon tableau d'autel.



Gassies pinx.t   Normand fils sc.



Franquelin pinx.t Normand fils sc.

Planche 40.e — *La Mort de Malvina; tableau de M.* Franquelin.

[Hauteur, 8 pieds; largeur, 7 pieds.]

Malvina expire dans les bras d'Ossian, devenu aveugle et infirme. C'est en vain que le vieillard presse de sa main le cœur de l'amante d'Oscar son fils, et qu'il y cherche un reste de vie; la mort va pour jamais fermer la paupière de Malvina, qui tourne ses derniers regards vers celui dont elle guida la vieillesse chancelante, et qu'elle laisse, anéanti par la douleur, près du tombeau d'Oscar. Ce sujet est tiré d'un roman de M.me Cottin.

Ce morceau présente un clair de lune, genre d'effet que nos jeunes artistes ont d'autant plus affectionné depuis quelques années, qu'il procure un succès facile. Il est sur-tout fort commode pour ceux qui ne sont pas nés coloristes, et qui peuvent trouver quelque difficulté à rendre convenablement la variété et l'harmonie des teintes produites par la lumière du soleil. Les scènes de nuit, au clair de la lune ou à la lueur des flambeaux, ont été trop multipliées; c'est une raison pour que le public ne tarde pas à s'en lasser et n'y fasse plus attention.

Vu à une certaine distance, le tableau de M. Franquelin a l'aspect d'un grand dessin sur papier bleu, rehaussé de blanc; vu de près, il offre des parties bien peintes et d'un bon goût de dessin. La tête de Malvina est assez belle. Celle d'Ossian a un certain enthousiasme; mais elle manque de noblesse. L'artiste peut faire beaucoup mieux.

Planche 41.e — *S. Fiacre refusant la couronne; tableau de M.* Dejuinne.

[Hauteur, 17 pieds; largeur, 11 pieds 6 pouces.]

S. Fiacre, fils d'Eugène IV, roi d'Écosse vers le milieu du VII.e siècle, s'étant dérobé de la cour à l'insu de son père, se rendit en France près de S. Faron, évêque de Meaux, qui lui donna un lieu solitaire où il bâtit un hôpital. Il y recevait les passans et les étrangers, et il y vécut en travaillant à la terre et en cultivant les fleurs. Son père étant mort, les différens ordres du royaume envoyèrent des députés auprès de lui pour le prier de prendre les rênes du gouvernement. Le prince leur répondit qu'il préférait sa retraite à tous les royaumes de l'univers, et qu'ils n'avaient qu'à se choisir un autre maître.

Ce morceau est sagement composé, d'un effet simple, large, vigoureux, exempt sur-tout de cet esprit de système et de prétention au faux éclat, qui tend, de jour en jour, à corrompre l'école actuelle; c'est un des bons tableaux commandés pour les églises, et le meilleur que nous connaissions d'un jeune artiste qui jusqu'à présent avait porté même dans les sujets graves une certaine suavité de style et de goût qui n'y est pas toujours convenablement placée, ou qui, du moins, en affaiblit l'expression et le caractère. On ne saurait trop engager M. Dejuinne à suivre la route qu'il paraît maintenant adopter; elle le conduira plus sûrement au but que doit se proposer un jeune artiste jaloux d'obtenir des succès durables.



Dejuinne pinx.t Normand fils sc.

Nous ne prétendons pas que le tableau dont il est question soit à l'abri de la critique. Les figures sont un peu lourdes de dessin et d'ajustement; leurs traits ne sont point assez variés; les carnations manquent de finesse et tombent dans le rouge. Cette large pierre sur laquelle sont posés les deux religieux, n'est sans doute là que pour les exhausser et donner du mouvement aux lignes de la composition : mais cette pierre est trop élevée pour le seuil d'une cellule; et l'on croirait, au premier aspect, que l'humble héritier du trône d'Écosse y est monté pour recevoir la députation des grands du royaume, qui viennent lui offrir une couronne à laquelle il avait déjà renoncé volontairement. Quoi qu'il en soit de cette observation, et de quelques autres que nous omettons, parce qu'elles ne portent que sur les détails, nous ne doutons pas que ce tableau, qui fait honneur à l'artiste, ne lui fasse obtenir de nouveaux encouragemens. Il a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Saint-Sulpice.

Planche 42.e — *Jésus-Christ guérissant des aveugles et des boiteux; tableau de M.* Dejuinne.

[Hauteur, 8 pieds 6 pouces; largeur, 10 pieds.]

Ce tableau, du même peintre que celui qui fait le sujet de l'article précédent, n'est pas moins soigné pour la disposition, le dessin, les draperies, et le sentiment de l'expression; mais ces qualités ne sont soutenues ni par la fermeté du ton ni par la vigueur du pinceau. Les carnations sont également fraîches, et cette légéreté de coloris n'est pas exempte d'affectation et de fadeur. La lumière, trop généralement répandue, cesse d'être vive et piquante, et l'absence des masses vigoureuses détruit tout le ressort de la composition. Ce tableau a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Saint-Vincent de Paul. M. Dejuinne en a exposé un troisième, qui est destiné pour le château de Compiègne; il représente l'été ou la moisson. La composition est nue, et ne répond point à la richesse du sujet.



Dejuinne pinx.t

Normand fils sc.



Léon Pallière pinx.t Normand fils sc.

Planche 43.e—*Un Berger en repos; tableau de M.* Léon Pallière.

[Hauteur, 5 pieds 6 pouces; largeur, 6 pieds 6 pouces.]

Ce tableau, désigné sous le titre d'*un Berger en repos*, n'est autre chose qu'une figure d'étude, peinte à Rome, lorsque l'artiste y résidait en qualité de pensionnaire du Roi (1). Il y a du naturel dans la pose, de la grâce dans les formes, de la vérité et de la fraîcheur dans le coloris. On reconnaît dans les accessoires et dans le paysage une touche facile et légère.

Malgré le talent qui distingue ce morceau académique et tous ceux du même genre qui sont envoyés annuellement de l'école de Rome, on remarque avec surprise que MM. les élèves emploient leurs momens les plus précieux, non pas à acquérir ce grand goût de dessin et d'exécution dont ils ont sous les yeux de si parfaits exemples, mais à faire des demi-tableaux d'un style fort ordinaire et dont le seul mérite est l'imitation du modèle vivant. En voyant d'aussi faibles résultats de plusieurs années de travaux, on ne peut s'empêcher de dire que le jeune peintre qui se borne à ces faciles études, n'a pas besoin d'aller à grands frais explorer la terre classique des beaux-arts.

(1) Voyez *la Nymphe sortant du bain*, par le même, pl. 19, pag. 35 de ce volume.

Planche 44.e — *Le Christ mis au tombeau; tableau de M.* Degeorge.

[Hauteur, 15 pieds; largeur, 10 pieds.]

Jésus venait d'expirer sur la croix, lorsqu'un de ses disciples, Joseph d'Arimathie, alla demander son corps à Pilate, qui lui permit de l'enlever. Aidé de Nicodème, qui avait apporté des parfums pour embaumer le corps du divin Sauveur, il le détache de la croix, l'enveloppe dans un linceul, et le met dans un sépulcre qu'il avait fait creuser dans le roc. La mère de Notre-Seigneur, S. Joseph, Marie Magdelène, et Marie mère de Jacques, accompagnent le corps de Jésus jusqu'au lieu de sa sépulture.

Les figures de ce tableau excèdent de beaucoup la grandeur naturelle. Placé à la hauteur convenable, il pourra néanmoins se trouver réduit à de justes proportions. C'est un point essentiel, que les artistes ne devraient jamais négliger; ils éviteraient un inconvénient très-grave, celui de faire leurs figures ou trop grandes ou trop petites.

M. Degeorge a peint ce sujet pour l'église de Saint-Jacques du Haut-Pas. Les masses en sont largement disposées, et les lumières bien entendues. Le dessin, quoiqu'un peu rond, rappelle, sous quelques rapports, le style noble et soutenu de l'école des Carraches. Le caractère des têtes s'en rapprocherait également, s'il était plus fortement exprimé. Au surplus, M. Degeorge, à son début, se montre exempt d'affectation et de manière: il paraît rechercher ce goût tout-à-la-fois simple et élevé dont



Degeorge pinx.t

Normand fils sc.



la plupart des jeunes peintres s'éloignent visiblement par suite d'un système vicieux, qui ferait consister la beauté, la force et l'originalité des compositions historiques dans certains effets de clair-obscur, qu'on ne doit employer que pour donner de l'éclat aux sujets d'un ordre inférieur et faire briller le mérite purement matériel du coloris et du pinceau. Non-seulement ce genre d'artifice n'est pas nécessaire pour faire valoir les idées nobles et pathétiques, mais il leur nuit toujours, lorsque le sujet ne le commande pas absolument; car le moindre inconvénient qui puisse résulter de l'emploi de ces petits moyens, est de distraire le spectateur de l'objet principal. Nous avons été déjà dans le cas de faire cette observation; nous croyons devoir la renouveler toutes les fois que l'occasion s'en présente.

Planche 45.e — *Jésus-Christ ressuscite la fille de Jaïr; tableau de M.* Vignaud.

[Hauteur, 11 pieds; largeur, 14 pieds 8 pouces.]

Jaïr, chef de la synagogue de Capharnaüm, s'étant jeté aux pieds de Jésus-Christ pour lui demander la guérison de sa fille, qui était à l'extrémité, on vint lui annoncer qu'elle était morte. Le Sauveur lui dit : « Ne » craignez rien ; croyez seulement. » Arrivé à la maison de Jaïr et suivi de quelques-uns de ses disciples, il dit aux personnes qui étaient présentes : « Cette fille n'est pas » morte ; mais elle dort. » Et lui ayant pris la main, il lui dit : « Ma fille, levez-vous; je vous le commande. » Elle se leva aussitôt et marcha.

Ce sujet a été traité par l'artiste avec toute la pompe qu'il pouvait admettre. La scène est raisonnée, disposée avec goût; les draperies sont d'un bon style. On trouverait peut-être quelques réminiscences dans le groupe du Christ et des apôtres; mais elles annoncent un peintre à qui l'étude des bons modèles est familière.

M. Vignaud a étudié l'expression des divers sentimens qui animent ses personnages, et a soigné tous les détails de sa composition ; malheureusement beaucoup de choses seront perdues pour le spectateur, lorsque le tableau occupera la place qui lui est destinée. Il produirait plus d'effet, si la touche était plus large et plus ferme, si l'opposition des lumières et des ombres était plus fortement sentie, si les carnations étaient plus vives et plus variées.

Ce tableau a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Saint-Nicolas du Chardonnet.



Vignaud pinx.t

Normand fils sc.



De Boisfremont pinx.t *Normand fils sc.*

Planche 46.e — *Ulysse sous la forme d'un Mendiant; tableau de M.* de Boisfremont.

[Hauteur, 8 pieds; largeur, 10 pieds.]

Ulysse, de retour dans ses foyers, veut éprouver les sentimens de Pénélope en lui racontant ses propres aventures sans être reconnu d'elle. Pénélope verse des larmes au récit des malheurs d'un époux qu'elle n'espère plus revoir.

Un défaut capital, le manque de caractère et de nerf, dépare cette composition, où l'on remarque d'ailleurs des détails agréables, du goût, et un pinceau facile. La douleur de Pénélope est exprimée faiblement, et les traits de la femme qui l'accompagne semblent avoir été calqués sur ceux de la princesse. Quant à la figure d'Ulysse, dont les formes sont mesquines et communes, et dont la physionomie est beaucoup trop jeune, elle manque absolument d'expression, et sur-tout de noblesse : Pénélope peut méconnaître, sous les mauvais habits qui le couvrent, un époux qu'elle n'a pas vu depuis vingt ans; mais du moins le spectateur veut retrouver sous un ignoble déguisement le vaillant roi d'Ithaque et le digne compagnon des vainqueurs de Troie.

Ce tableau a été commandé par son Exc. le Ministre de l'intérieur.

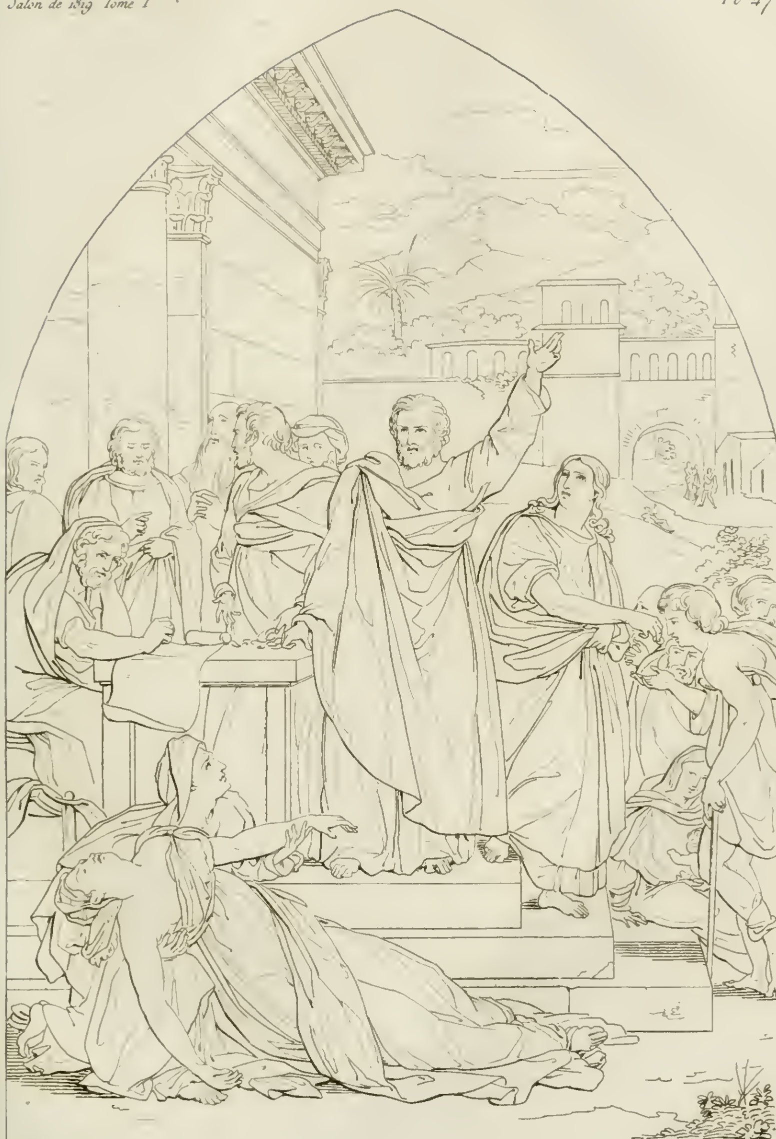
Planche 47.e—*La Mort de Saphire; tableau de M.* Picot.

[Hauteur, 15 pieds; largeur, 10 pieds.]

Ananie, ayant détourné une partie du prix d'un fonds de terre qu'il avait vendu, venait d'être frappé de la colère céleste et était mort subitement. Environ trois heures après, Saphire, son épouse, ignorant ce qui était arrivé, s'approcha de S. Pierre et soutint le mensonge d'Ananie; au même moment elle tomba aux pieds de l'apôtre et mourut.

Ce tableau, l'un des meilleurs de l'exposition, et de la même main que celui de *l'Amour et Psyché*, dont nous avons rendu compte dans un des articles précédens, prouve que l'artiste sait traiter avec un égal succès les sujets gracieux et ceux qui exigent une expression pathétique. Cependant les figures de celui-ci n'ont peut-être pas toute l'énergie, toute l'austérité, que réclament la situation et le caractère des personnages. Au premier aspect, on prendrait pour une figure de femme celle de S. Jean, placé derrière le prince des apôtres. La tête de Saphire est très-belle, les bras sont bien dessinés; mais le reste du corps se développe moins heureusement. Les draperies sont ajustées avec goût et finement étudiées. Le ton général est lumineux, sans affectation, et le fond de paysage et d'architecture, traité d'une manière très-remarquable, ne laisse rien à desirer.

Ce tableau, commandé par M. le Préfet de la Seine, est destiné pour l'église de Saint-Severin.



Puvi pinx^t

Normand fils sc



Léon Pallière pinx! *Normand fils sc.*

Planche 48.e—*S. Pierre guérissant un Boiteux; tableau de M.* Léon Pallière.

[Hauteur, 15 pieds; largeur, 10 pieds.]

Comme S. Pierre et S. Jean allaient au temple pour assister à la prière, un homme qui était boiteux de naissance, leur demanda l'aumône. S. Pierre lui dit : « Je » n'ai ni or ni argent; mais ce que j'ai, je vous le donne : » au nom de Jésus-Christ de Nazareth, levez-vous et mar- » chez. » Et l'ayant pris par la main droite, il le leva; et aussitôt cet homme marcha et entra avec eux dans le temple.

Ce sujet a été peint pour l'église de Saint-Severin, où il sera placé en regard du tableau précédent. Il est difficile de trouver deux pendans qui s'accordent mieux pour la masse de la composition, la disposition du fond, le coloris et l'effet général : il n'y a guère de dissemblance que dans le caractère du dessin et l'esprit de la touche. Dans celui-ci, les formes sont plus individuelles, le travail du pinceau est moins coulant : il est même un peu haché; ce qui ferait un mauvais effet, si le tableau devait être vu de près. Ces deux morceaux, malgré le cadre en ogive qu'on leur a donné, et dont la forme a été déterminée sans doute par quelque raison de localité, seront mis au nombre des bons ouvrages nouvellement exécutés pour la décoration des églises, par les ordres de M. le Préfet de la Seine.

Les ouvrages commandés ou acquis par son Exc. le Ministre de l'intérieur ont, en général, une destination moins directe : les artistes ont presque toujours le choix

du sujet et des dimensions de leurs tableaux, qui, après l'exposition publique, sont accordés aux principales villes du royaume, soit pour orner les édifices religieux, soit pour enrichir les écoles de dessin et les musées.

Le plan des encouragemens accordés par le ministère de la maison du Roi est très-étendu, et le but n'en est pas moins honorable qu'il est utile. Les travaux ordonnés par ce ministère sont destinés à la décoration des maisons royales; et, dans quelques années, les nouvelles salles du Louvre, les galeries de Fontainebleau, de Compiègne, &c., auront reçu le complément de tout ce qu'elles attendent de l'art du peintre et du statuaire. Il y a bien peu d'artistes, peut-être n'y en a-t-il aucun, parmi ceux qui sont dignes de prendre ce titre, qui n'ait obtenu de l'une de ces trois administrations l'occasion de se distinguer : plusieurs ont même été triplement favorisés. Lorsque l'on songe aux autres acquisitions faites par nos Princes (spécialement par M. le Duc de Berry et M. le Duc d'Orléans) et par la société des *Amis des arts*, on réconnaît que la France n'a jamais possédé un aussi grand nombre d'artistes, et que jamais ils n'ont été l'objet d'une bienveillance plus générale et plus active.



Delorme pinx.t C. Normand sc.

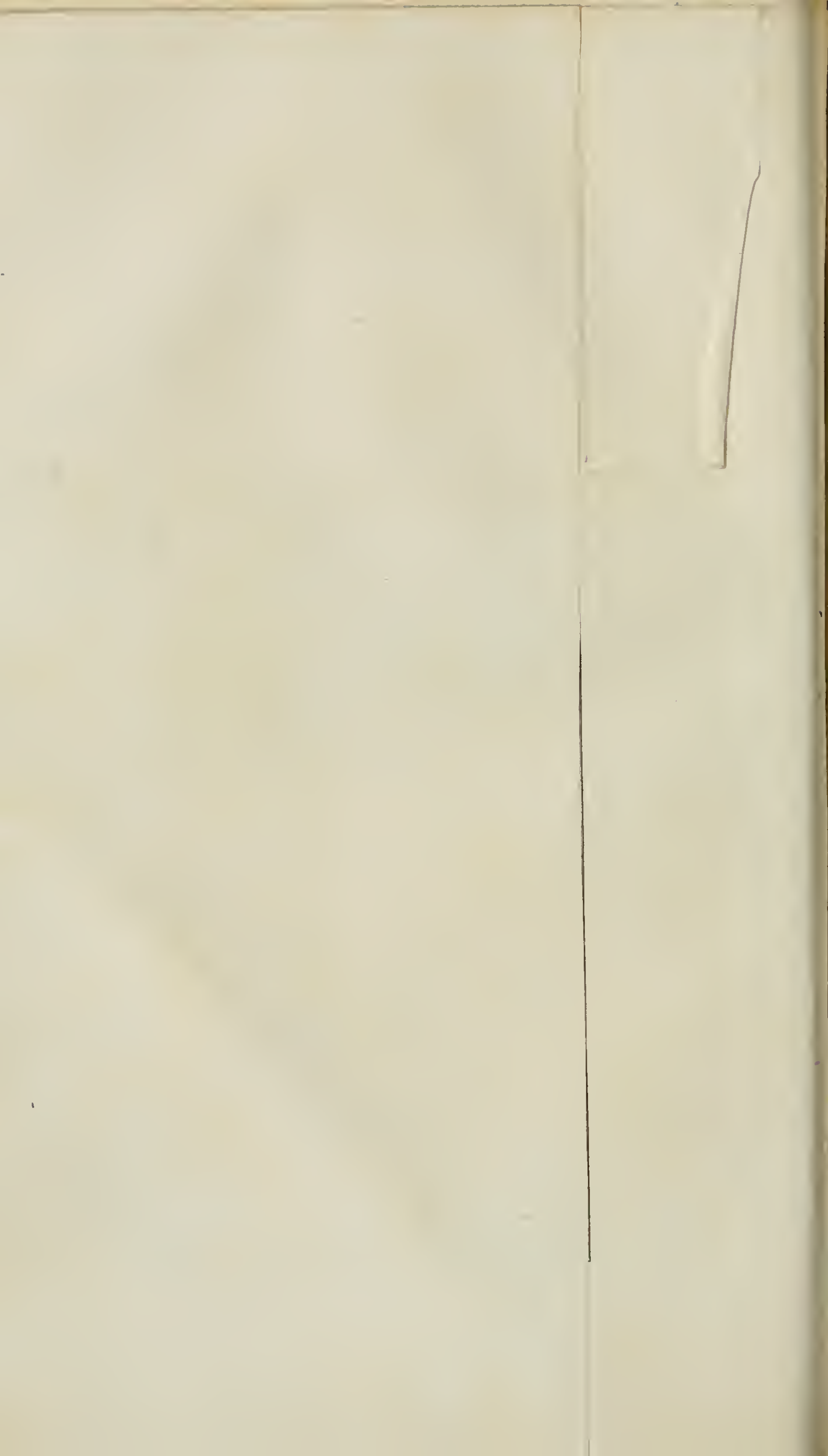


Planche 49.e et 50.e — *La Descente de Jésus-Christ dans les Limbes; tableau de M.* Delorme.

[Hauteur, 18 pieds 6 pouces; largeur, 12 pieds.]

Jésus-Christ descend dans les limbes, lieu de ténèbres, où les ames des patriarches, des prophètes et des justes restèrent, en expiation du péché originel, jusqu'à la résurrection du divin Rédempteur. Le fils de Dieu les appelle à lui, et leur ouvre les portes du céleste séjour.

L'auteur de ce tableau, qui ne s'était encore essayé que sur des sujets composés d'un petit nombre de figures de moyenne proportion, vient de passer immédiatement à l'exécution d'un tableau de la plus grande dimension et du plus beau style. Ce coup de hardiesse lui a réussi assez bien pour qu'il n'ait pas lieu d'hésiter à poursuivre une aussi noble carrière. Il a su allier à la majesté du sujet l'élévation de la pensée, la grâce, la correction des formes et la douceur de l'expression. C'est principalement sous ce dernier rapport que le tableau a obtenu le suffrage unanime des personnes les plus dignes d'apprécier les ouvrages de l'art. Parmi les saints personnages qui se réunissent en foule aux pieds du divin Sauveur, plusieurs se font reconnaître à leurs attributs, à leur costume, ou seulement à leur physionomie. On y retrouve Adam et Ève, Abel, Abraham, Isaac, Jacob et ses enfans, le législateur des Hébreux, le roi prophète, S. Jean-Baptiste, &c. La figure du Christ, isolée au milieu de ce groupe immense, brille par la noblesse et la simplicité de l'attitude : elle est peinte et modelée avec une finesse très-remarquable; et la teinte lumineuse qui

lui sert de fond, semble lui donner encore plus de relief.

On voit au bas du tableau la multitude des réprouvés, plongés dans un abîme dévorant, désespérés et levant en vain leurs mains suppliantes vers le séjour de gloire, où jamais ils ne seront admis. Cette partie de la composition a de l'importance dans la gravure ; mais elle est peu apparente dans le tableau : on pourrait même dire qu'elle y est à peine aperçue ; car elle ne reçoit d'autre lumière que les reflets de la foudre et d'un nuage enflammé. C'est le côté faible du tableau, où l'opposition de la clarté céleste avec les ténèbres inférieures est rendue très-imparfaitement. Les figures des réprouvés, quoique d'une proportion colossale, sont trop peu étudiées ; le dessin en est anguleux, et les masses laissent à desirer plus de ressort et de solidité.

Au reste, dans cet ouvrage, qui n'a pas paru exciter au Salon toute l'attention qu'il mérite, on ne peut méconnaître un artiste formé à l'école de M. Girodet ; et peut-être parmi les élèves de ce maître habile, M. Delorme est-il le seul qui ait franchement suivi le goût sévère et correct qui le distingue. Presque toutes les têtes de ce tableau, et même une partie des nus, gravés à la manière du crayon, fourniraient d'excellens modèles aux jeunes gens qui se destinent à l'étude du dessin : mais il faudrait qu'ils fussent gravés sur cuivre, comme il est d'usage, et non dessinés suivant le procédé lithographique. Cette découverte, dont on a beaucoup trop vanté les résultats, quelque défectueux qu'ils aient été jusqu'à ce jour, n'a encore réussi que pour des croquis ; encore faut-il qu'ils soient de la main d'un artiste improvisateur, si l'on peut s'exprimer ainsi, et non crayonnés par un froid copiste.

Malgré les efforts multipliés d'une foule de dessinateurs, à la vérité plus faibles et plus inexpérimentés les uns que les autres, la lithographie n'a encore produit rien de passable dans le genre des études au crayon. Nous sommes loin de croire que cette branche d'industrie soit susceptible d'un plus haut degré de perfection, et que la gravure en taille-douce ait jamais à redouter la concurrence, même dans les opérations les plus communes. On sait d'ailleurs que l'impression des estampes lithographiques est toujours incertaine, inégale, et, quoi qu'on en ait dit, beaucoup moins productive que celle des planches gravées; que si le dessin sur pierre est léger, et c'est encore celui qui réussit le mieux, l'estampe est fade et sans couleur : si au contraire il est chargé de crayon et si le dessinateur a visé à l'effet, les demi-teintes sont lourdes, les ombres plates, et l'estampe en général est noire et monotone. Tous ces défauts, sans exception, se retrouvent dans les dessins lithographiés qu'on a eu la prétention de pousser jusqu'au fini, surtout dans celui qui a été publié dernièrement d'après l'*Atala* de M. Girodet : le travail en est peiné, dur et froid, et l'effet du tableau est tout-à-fait manqué. Le chef-d'œuvre de M. Girodet était digne d'un meilleur sort. Pourquoi n'a-t-il pas été confié à un Bervic, un Urbain Massard, un Desnoyers, un Richomme? On a abusé de la lithographie : elle perd chaque jour de sa considération, parce qu'on l'a prodiguée sans la perfectionner; bientôt on n'en voudra plus.

Le tableau de *la Descente de Jésus-Christ dans les limbes* a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Notre-Dame.

Planche 51.e — *Une Baigneuse; tableau de M.* Monanteuil.

[Hauteur, 3 pieds 5 pouces; largeur, 2 pieds 9 pouces.]

Une jeune femme nue est assise au bord d'un ruisseau qui baigne un lieu solitaire et coule au travers des rochers. Elle va y descendre, et déjà son pied touche la surface de l'eau.

Cette composition d'un jeune artiste qui ne s'était pas encore fait connaître, est un morceau d'étude, où l'on remarque un pinceau soigné et délicat, et sur-tout un bon goût de dessin; il y a cependant un peu de roideur dans le mouvement de la jambe droite. L'ensemble du tableau est agréable, et l'on n'y trouve aucun des défauts qui déparent tant de productions nouvelles. Ces défauts, nous le répétons sans cesse, sont la prétention aux effets mystérieux, piquans, et qui ne sont que bizarres; la pesanteur du coloris, la dureté de la touche, et sur-tout l'incorrection des formes.

Le tableau dont nous donnons ici l'esquisse, aurait un aspect plus satisfaisant, si M. Monanteuil eût peint sa baigneuse au moins de grandeur naturelle, ou d'une proportion beaucoup plus petite. Telle qu'elle est, c'est ce que l'on nomme *petite nature;* et rien ne contribue davantage à donner presque toujours à la composition et même aux personnages un air mesquin qui en rapetisse singulièrement le caractère.



Mongin pinx.t C. Normand sc.



Ansiaux pinx.t C. Normand sc.

Planche 52.e — *Le Retour de l'Enfant prodigue; tableau de M.* Ansiaux.

[Hauteur, 8 pieds 6 pouces; largeur, 10 pieds.]

Les remords autant que la misère ont ramené l'Enfant prodigue sous le toit paternel; il s'est précipité aux pieds d'un père toujours prêt à pardonner; il le conjure d'oublier sa faute, et verse dans son sein les larmes du repentir. Sa mère rend grâce au ciel de ce retour inattendu; ses sœurs partagent l'attendrissement et la joie de leur mère. Un seul personnage, qu'à son air ombrageux on croirait étranger à la famille, est le propre frère de l'Enfant prodigue : une scène aussi touchante n'excite que sa jalousie. Ce trait n'honore pas l'humanité; mais il est pris dans la nature.

M. Ansiaux s'est particulièrement attaché à rendre l'expression des personnages, et c'est un des principaux mérites de sa composition. Elle doit encore être distinguée sous un autre aspect : la simplicité de l'effet, le style des draperies, et la variété du coloris, s'y trouvent en rapport avec le caractère du sujet. Artiste laborieux et modeste, M. Ansiaux est un de ceux qui mettent le plus de zèle à justifier les encouragemens qu'ils ont obtenus. Ce tableau a été commandé par son Exc. le Ministre de l'intérieur.

M. Ansiaux a exposé trois autres tableaux, qui sont traités avec le même soin. Les deux premiers sont destinés à orner une des maisons royales; ils représentent *l'Éducation de l'Amour* et *le Jugement de Pâris*. On voit, dans le troisième, une nymphe de Diane endormie sur les bords du Parthénius.

Planche 53.e — *Moïse près d'être exposé sur le Nil; tableau de M.* Rioult.

[Hauteur, 7 pieds; largeur, 5 pieds 6 pouces.]

Le roi d'Égypte, voyant que les Hébreux devenaient un peuple redoutable, rendit un édit par lequel il ordonnait de faire mourir tous leurs enfans mâles. Jocabed, mère de Moïse, l'ayant tenu caché pendant trois mois, et ne pouvant se résoudre à obéir à cet ordre cruel, fit un petit panier de joncs, l'enduisit de bitume, et, après y avoir placé son fils, l'exposa sur le Nil.

On voit dans le tableau Jocabed pressant le petit Moïse sur son sein, avant de le placer dans la corbeille. Plus loin est la sœur de Moïse, qui, par l'ordre de sa mère, se tient à l'écart pour voir ce qu'il deviendra.

Cette composition, du même auteur que *le Martyre d'Eudore et de Cymodocée,* dont nous avons donné la gravure au commencement de ce volume (1), pèche, comme le premier tableau, par la lourdeur du dessin, ainsi que par la monotonie des carnations, qui tombent ici dans le rouge. Au reste, ce morceau n'est pas sans intérêt; l'expression de Jocabed est assez bien saisie. On y reconnaît la tendre affection d'une mère qui ne consent à se séparer de son fils que dans la crainte de le voir arracher de ses bras, et dans l'espoir, quoique bien incertain, que quelque événement inattendu contribuera à sa conservation. Le fond du tableau est disposé avec goût; l'exécution de l'ensemble annonce une main exercée.

(1) Planche 34, page 59.



Rioult pinx^t *C. Normand sc*



Smith pinx.t C. Normand sc

Planche 54.e—*Le Serpent d'airain; tableau de M.* Smith.

[Hauteur, 8 pieds 9 pouces; largeur, 11 pieds.]

Les Israélites, près de succomber aux peines qu'ils éprouvaient dans le désert, osèrent murmurer contre Dieu et contre Moïse. Alors le Seigneur leur envoya des serpens dont la morsure brûlait comme le feu. Ils vinrent à Moïse, et reconnurent qu'ils avaient péché. Celui-ci, par le commandement de Dieu, fit un serpent d'airain, et l'exposa aux yeux des Israélites : ceux qui le regardaient étaient aussitôt guéris de leurs blessures.

M. Smith est dans la bonne route: il lui importe beaucoup de ne pas s'en écarter en cédant aux mauvais exemples dont un jeune artiste est environné; mais il a besoin de se fortifier dans l'entente générale du coloris. Le ton de son tableau est assez vrai dans les détails; pris en masse, il est un peu triste, et manque de nerf et de vivacité. Le gris y domine, sur-tout dans le ciel et dans les lointains, qui ne font pas assez ressortir la principale figure, celle de Moïse. Les demi-teintes en sont un peu noires; les draperies, quoique bien jetées et de teintes solides, auraient plus de relief, si elles étaient d'une nuance plus riche, ou si le fond dont elles se détachent, était d'un ton plus chaud. On trouve dans ce tableau des têtes, des mains et des pieds aussi bien peints que bien dessinés, mais en général une exécution timide. M. Smith paraît (chose assez rare) n'avoir pas assez de confiance en ses propres forces. Au surplus, il est déjà dans la classe des artistes sur lesquels peut se fonder l'espoir de l'école actuelle.

Ce tableau est destiné pour l'église de S.t-Paul-S.t-Louis.

Planche 55.e — *Jésus devant Pilate; tableau de M.* Niquevert.

[Hauteur, 12 pieds ; largeur, 10 pieds.]

Jésus, conduit devant Pilate, n'opposa que le silence aux accusations de ses ennemis. Pilate, qui connaissait son innocence, voulait le délivrer. Il disait à ses persécuteurs : « Quel mal a-t-il fait? » Ceux-ci ne cessaient de crier : « Qu'il soit crucifié! » Pilate, voyant qu'il ne gagnait rien, et qu'au contraire une émeute était sur le point d'éclater, se fit apporter de l'eau, et lava ses mains devant le peuple en disant, « Je suis innocent de la mort de ce juste » ; et après avoir fait fouetter Jésus, il le leur livra pour être crucifié.

Dans ce tableau, destiné pour la cathédrale de Metz, on voit Notre-Seigneur, qu'un soldat tient garrotté, debout, dépouillé de ses habits, auxquels on a substitué, par dérision, un manteau d'une couleur éclatante. Un officier du tribunal, assis devant Jésus, lui lit sa sentence de mort. On voit dans le fond Pilate se lavant les mains.

Ce morceau, assez largement conçu, et soigné jusque dans les détails, n'a guère d'autre défaut, tant pour le dessin que pour le coloris, que cette faiblesse d'exécution qui annonce un artiste dont les productions sont encore peu nombreuses, et dont les premières études n'ont pas été très-approfondies : mais, si M. Niquevert est dans l'âge où les progrès sont encore possibles, nous ne doutons pas qu'il n'obtienne un succès plus marqué à l'exposition prochaine.



Niquevert pinx^t C. Normand sc.



Lair pinx.t C. Normand sc.

Planche 56.[e] — *Le Christ mis au tombeau; tableau de M.* Lair.

[Hauteur, 12 pieds; largeur, 10 pieds.]

Le corps de Notre-Seigneur est porté au tombeau par Joseph d'Arimathie et par Nicodème. Les saintes femmes aident à l'ensevelir.

Ce tableau est destiné, de même que le précédent, pour la cathédrale de Metz, et il est probable que les deux artistes se sont entendus sur les proportions de leurs figures et sur l'effet général de la composition. Nous ne ferons sur celui-ci aucune observation particulière; les deux ouvrages ont à peu près les mêmes qualités et laissent également quelque chose à desirer. Cependant le coloris du premier semble avoir plus de vérité et d'harmonie.

Planche 57.e—*La Conversion de S. Augustin; tableau de M.* Gaillot.

[Hauteur, 11 pieds 6 pouces; largeur, 10 pieds 6 pouces.]

La grâce divine avait déjà touché le cœur de S. Augustin; mais l'œuvre de sa conversion ne s'accomplissait point encore, et il s'affligeait de ne pouvoir rompre la chaîne qui le tenait attaché aux vanités et aux délices du monde. « Un jour », c'est S. Augustin lui-même qui s'exprime ainsi dans ses Confessions, « un jour je me retirai » à l'écart dans un jardin, où, me jetant sous un figuier, » en présence d'Alypius, qui m'avait suivi, et pour qui je » n'avais rien de secret, je me mis à gémir intérieure- » ment. Comme je fondais en larmes, j'entendis une voix » semblable à celle d'un enfant, qui répéta plusieurs » fois: *Prenez et lisez.* Pensant que c'était Dieu qui ma- » nifestait sa volonté, je courus chercher le livre des » Épîtres de S. Paul, que j'avais laissé au lieu où Alypius » était assis. Je l'ouvris, et d'abord je tombai sur un » passage qui me parut un avertissement du ciel; une » lumière divine pénétra jusqu'au fond de mon cœur, » toutes mes perplexités se dissipèrent en un instant, et » je me trouvai dans une admirable tranquillité. Alypius » me demanda ce que j'avais lu : je le lui montrai; et lui, » s'appliquant les paroles suivantes, *Recevez celui qui* » *est infirme en la foi,* il me pria de le recevoir pour mon » compagnon dans cette nouvelle vie. »

Cette explication nous a paru indispensable pour faire mieux sentir les motifs qui ont inspiré l'artiste; aussi a-t-il mis dans sa composition tout ce qui pouvait servir



Gaillot pinx.t C. Normand sc.

à développer son sujet: on peut ajouter qu'il n'y a rien mis de superflu; et ce genre de mérite est celui qu'on rencontre le plus rarement dans les productions modernes.

L'emploi des proportions qui excèdent de beaucoup la grandeur ordinaire, exige impérieusement la noblesse du style, la correction du dessin, la justesse de l'expression, la netteté des masses et la franchise du pinceau; car plus les dimensions sont exagérées, plus les défauts sont choquans. L'exposition actuelle en a fourni plus d'un exemple; beaucoup de jeunes artistes ont adopté, sans nécessité, ces proportions gigantesques, qui, loin de seconder la prétention qu'ils ont de se montrer forts et habiles, n'ont servi qu'à trahir leur faiblesse et leur inexpérience : mais, par une heureuse exception, elles ont bien servi l'auteur du tableau dont nous donnons ici l'esquisse; l'aspect en est imposant, l'effet tout-à-la fois large et piquant, et l'on n'y trouve rien qui ne semble concourir à l'expression générale. Ce morceau se distingue sur-tout par la grandeur du style et la noblesse de la pensée. La tête de S. Augustin rappelle une tête antique bien connue; mais le sentiment avec lequel elle est exécutée, lui donne le mérite de l'originalité. La pose de cette figure est fort belle, et toute d'inspiration : la tunique, d'une fine étoffe de laine blanche, est jetée avec goût et bien modelée; le ton en est suave et léger. La figure d'Alypius ne le cède à celle du personnage principal, ni pour la grandeur du caractère, ni pour la vigueur de l'effet. Alypius est vêtu d'une tunique de lin, et d'un manteau de pourpre, largement drapé. Comme la principale lumière du tableau vient du ciel, et tombe presque d'aplomb sur les figures, les traits du compagnon

de S. Augustin sont éclairés par un reflet qui paraît provenir du livre qu'il tient ouvert; mais ce reflet est faiblement exprimé : on ne sent pas assez le raccourci de la jambe gauche, dont le pied est trop éclairé et vient trop en avant. Le bras droit de S. Augustin n'est pas, à beaucoup près, d'une forme aussi correcte que le bras gauche, dont la main est fort belle et parfaitement peinte. Tout le haut du tableau est d'un ton de lumière riche et harmonieux; le passage du ciel aux lointains et des lointains aux plans antérieurs est rendu avec beaucoup d'art, et tout ce qui tient au paysage annonce une main exercée : seulement on remarque un peu de crudité ou de monotonie dans le feuillage du figuier dont le tronc s'élève à la droite du spectateur, et dans les plantes qui garnissent le devant du tableau. Nous terminerons cet article, auquel nous aurions pu joindre plusieurs observations toutes à l'avantage du peintre, en le félicitant sur le progrès de son talent depuis la dernière exposition. Le tableau de *la Conversion de S. Augustin* est du petit nombre de ceux qui se font remarquer au salon de 1819 par la beauté du style, la pureté du goût et la noblesse de l'expression. Nous n'en avons même distingué que deux autres qui soient conçus et exécutés dans les mêmes principes, et qui puissent être placés à peu près sur la même ligne : *la Vierge au tombeau*, par M. Abel de Pujol; et *Jésus-Christ dans les limbes*, par M. Delorme. Nous avons rendu compte de ces deux ouvrages dans ce même volume.

Le tableau de *la Conversion de S. Augustin* a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Notre-Dame des Victoires.



Meynier pinx.t C. Normand sc.

Planche 58.ᵉ — *Les Cendres de Phocion; tableau de M.* Meynier.

[Hauteur, 9 pieds 9 pouces; largeur, 13 pieds.]

Phocion, condamné par le peuple d'Athènes à boire la ciguë, expira, comme Socrate, dont il avait les vertus, victime d'une cabale sanguinaire, jalouse et ignorante. On défendit de lui rendre les derniers devoirs, et son corps fut brûlé loin du territoire de l'Attique. Une femme de Mégare rassembla ces restes précieux dans un pan de sa robe, et les porta dans sa maison : là, au milieu de sa famille, après avoir passé la nuit à faire les préparatifs accoutumés, elle leur donna la sépulture près de l'autel de ses dieux.

Ce beau trait de piété et d'humanité, raconté par Plutarque, a peut-être plus de charme sous la plume de l'historien que ne peut lui en donner le pinceau de l'artiste le plus habile. C'est Phocion qui fait l'intérêt du sujet; il est toujours le principal personnage, et l'on ne voit ici à sa place que des cendres inanimées. Quel que soit le poids de notre observation, l'auteur du tableau a du moins le mérite d'avoir le premier mis cette action en scène, et d'avoir déployé, pour la faire valoir, toutes les ressources d'un talent depuis long-temps reconnu pour un de ceux qui font le plus d'honneur à notre école.

Le Gouvernement vient de faire l'acquisition de ce beau tableau pour le placer dans la galerie de la Chambre des Pairs, au Luxembourg.

Planche 59.e—*Jésus-Christ présenté au peuple par Pilate; tableau de M.* Rouget.

[Hauteur, 14 pieds 2 pouces; largeur, 9 pieds 8 pouces.]

Ce morceau, dont l'exécution annonce un dessinateur et un coloriste, pèche essentiellement sous le rapport de la composition. La figure de Notre-Seigneur, qui est l'objet principal, et qui devrait dominer toutes les autres, est ici une des moins apparentes; car elle n'est vue qu'à mi-corps, lorsque des personnages accessoires, ou même inutiles, puisqu'ils ne contribuent pas à augmenter l'intérêt, y sont présentés dans le plus grand développement: leur intention d'ailleurs est assez équivoque; et si ce trait de la passion de Notre-Seigneur pouvait n'être pas connu, on ne devinerait pas ce que veulent ces hommes du peuple, et ce qu'ils demandent, de la condamnation ou de la délivrance de Jésus-Christ. Cependant la douleur de S. Jean, qui pleure sur le sort de son divin maître, est rendue convenablement; mais les autres figures, malgré la véhémence de leurs mouvemens, sont faibles d'expression. Ce grand mur qui divise le tableau en deux portions à peu près égales, et qui sert de fond aux figures du premier plan, est d'un ton trop clair, et blesse la vue.

Ce tableau a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Saint-Gervais.

M. Rouget a exécuté, pour le ministère de la maison du Roi, un autre grand tableau, dont le sujet est *S. Louis recevant les envoyés du Vieux de la montagne;* mais il n'a été mis au salon que peu de jours avant la clôture.



Rouget pinx.t   C. Normand sc.



Mauzaisse pinx.t C. Normand sc

Planche 60.e — *Les Danaïdes; tableau de M.* Mauzaisse.

[Hauteur, 4 pieds ; largeur, 4 pieds 9 pouces.]

Comme peintre de portraits, M. Mauzaisse tient depuis long-temps un rang distingué. Il fera bien de ne pas négliger un genre de peinture que les plus grands artistes se sont fait un honneur de cultiver. M. Mauzaisse n'a mis que trois bustes à l'exposition actuelle ; il y en a un de femme. La touche en est franche et spirituelle, et ne laisse rien à desirer qu'un peu plus de naïveté et d'abandon. Le meilleur de ces trois portraits est celui de M. le comte de Pradel. On l'a remarqué pour la ressemblance, qui est parfaite, et pour la finesse de l'expression.

Comme peintre de sujets historiques du style familier, M. Mauzaisse a acquis une assurance d'exécution peu commune, dont il parviendrait à tirer le plus grand parti s'il cherchait plutôt à intéresser par la vérité des caractères et la simplicité de l'imitation, qu'à éblouir par l'éclat piquant du coloris et l'âpre fermeté du pinceau. Nous reviendrons sur cet article lorsqu'il sera question de son tableau de *Laurent de Médicis*, dont l'esquisse fera partie du volume suivant.

Enfin, comme peintre d'histoire, nous le disons à regret, il s'en faut beaucoup que M. Mauzaisse ait tenu dans ses *Danaïdes* ce qu'avait promis son *Baptême de Clorinde*, exposé au dernier salon. Ce groupe de trois demi-figures, dont nous donnons ici le trait, a cependant au premier aspect un certain grandiose; mais ce grandiose n'est soutenu ni par la correction des formes, ni par la vérité des caractères, ni par cette abondance de composition

que devait inspirer le sujet. L'une des Danaïdes verse une eau noirâtre dans le tonneau fatal. Une autre, celle du milieu, soutient une urne d'airain : son œil est fixe, sa bouche entr'ouverte. La troisième, qui porte une urne semblable, se détourne et jette derrière elle un regard assez insignifiant. Le dessin des nus est large et coulant, mais il est sec. Le modelé manque d'inflexions ; le coloris, de variété. Enfin cette scène, qui devrait être terrible, n'offre rien d'infernal qu'un fond d'une teinte de feu, couchée à plat et parsemée de quelques touches d'un ton cru, qui sont là pour figurer des jets de flammes.

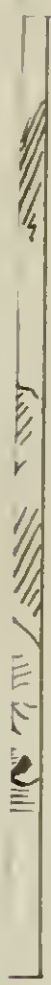
M. Mauzaisse n'a pas été plus heureux dans son tableau de *Prométhée*, qui paraît être le pendant des *Danaïdes.* Cette espèce d'étude académique offre une extrême sécheresse de contours, un coloris de convention, des raccourcis qui ne fuient pas, et sur-tout une nullité absolue d'expression. Cependant on y reconnaît une grande habileté de main, mais d'une main de fer; et l'on pourrait dire que les idées qui sont sorties de la tête de l'artiste, ont gagné l'extrémité des doigts sans passer par le cœur.

Nous ne voulons pas parler d'un troisième tableau de même dimension, dont le sujet est un *Tantale.* C'est encore une figure académique, et, sous le rapport de l'invention, du coloris, du dessin et du caractère, elle rappelle les productions les plus strapassées du temps des Boucher et des Lemoyne.

Ces trois tableaux sont destinés pour des dessus de porte au château de Versailles.



Blondel pinx.t *C. Normand sc.*



c.

Planche 61.e et 62.e — *L'Assomption de la Vierge; tableau de M.* Blondel.

[Hauteur, 17 pieds; largeur, 13 pieds.]

Nous avons donné, au commencement de ce volume, le trait d'un tableau qui représente la sainte Vierge portée au tombeau : le sujet de celui-ci est sa résurrection miraculeuse et son entrée au séjour céleste. C'est une pieuse tradition, que la sainte Vierge ressuscita immédiatement après sa mort, et que, par un privilége spécial, son corps réuni à son ame fut reçu dans le ciel. André de Crète et S. Grégoire de Tours attestent que cette tradition était répandue en Orient au septième siècle, et en Occident au sixieme. Louis XIII, par un édit du 10 février 1638, mit sa personne et son royaume sous la protection de la Vierge, et ordonna qu'il serait fait tous les ans une procession solennelle à Notre-Dame de Paris en mémoire de cette consécration. La procession se fit, pour la première fois, le 15 août, jour de l'Assomption. Louis XV, après la révolution séculaire, renouvela, le 22 juillet 1738, le vœu de Louis XIII.

Si, pour traiter convenablement un sujet qui réclame, comme celui-ci, la pompe et la majesté du style, la sévérité des caractères, et cette richesse de coloris qui n'en exclut pas la vérité, il suffisait de réunir comme au hasard un certain nombre de personnages, de les grouper et de les ajuster avec le goût qui distingue les productions d'un ordre moyen, de donner du jeu aux lignes de la composition, de varier avec une sorte d'indifférence les attitudes et les mouvemens des figures, au lieu de

les faire concourir à l'expression générale, enfin de remplir par des masses de nuages et quelques rayons de lumière le vide d'une composition assez vague et trop peu substantielle, M. Blondel aurait sans doute atteint le but qu'il se serait proposé : mais malheureusement il s'en est tenu trop éloigné ; et l'on ne peut s'empêcher de lui faire un reproche d'avoir mis à l'exécution de cet ouvrage beaucoup moins d'importance que ne le commandaient le sujet et la destination du tableau. M. Blondel a fait dans son *Éole*, dont nous avons publié la gravure au commencement de ce volume, et dans sa *Mort de Louis XII*, exposée au dernier salon (1), des preuves d'habileté qui donnent au public le droit d'être exigeant à son égard. Les peintres qui ont représenté l'assomption de la Vierge, ont toujours eu l'attention de conserver cette gravité mystique qui fait le principal caractère des sujets de ce genre : M. Blondel a cru la remplacer par la diversité des personnages, dont la plupart pourraient figurer tels qu'ils sont dans une scène de toute autre nature. Au résumé, la partie inférieure du tableau, touchée d'un pinceau large et facile, est néanmoins peu étudiée, et rappelle, sous plus d'un rapport, le style académique de notre école avant sa restauration. La partie supérieure du tableau est rendue d'une manière négligée. La figure de la Vierge est trop jeune, trop petite de proportion et sur-tout de caractère : ce serait tout au plus une de ces jeunes vierges martyres dont les noms ont été conservés dans la légende ; encore lui donnerait-on plus de candeur et de simplicité. Toute cette gloire, dont le ton manque d'éclat et de vigueur,

---

(1) Voyez *Annales du Musée*, Salon de 1817, pl. 5, pag. 13.

a l'aspect d'un morceau de décoration exécuté en détrempe.

Nous donnerons, dans le volume suivant, le trait d'un excellent tableau de chevalet par M. Blondel; le sujet est tiré de l'histoire de France : il aurait fait partie de celui-ci, s'il eût paru au commencement de l'exposition; mais il n'a été placé que peu de jours avant la clôture.

Le tableau de *l'Assomption de la Vierge*, commandé par M. le Préfet de la Seine, est destiné pour le maître-autel de l'église de l'Assomption.

Planche 63.e — *S. Germain distribuant des aumônes; tableau de M.* Steuben.

[Hauteur, 10 pieds 10 pouces; largeur, 12 pieds.]

Le roi Childebert, après avoir mené long-temps une vie peu chrétienne, dut sa conversion aux prédications de S. Germain, évêque de Paris; dès-lors il bannit de sa cour les abus qui s'y étaient introduits. Non-seulement il fonda des monastères où l'innocence pouvait trouver un asile, mais il envoyait encore au saint évêque des sommes considérables pour le soulagement des pauvres; et, quand ses coffres étaient épuisés, il faisait fondre sa vaisselle d'or et d'argent, ainsi que les ornemens de même métal qui étaient à son usage.

Ce tableau, représentant S. Germain au moment où il partage entre les malheureux les largesses de son souverain, a été commandé par M. le Préfet de la Seine, et c'est un de ceux qui remplissent le plus heureusement leur destination. Il doit être placé dans l'église de Saint-Germain-des-Prés, qui fut autrefois l'église de Saint-Vincent, et dans laquelle S. Germain, mort en 576, reçut les honneurs funèbres.

Ce morceau est bien composé, d'un dessin large et correct, et d'une vérité d'expression qui, ménagée avec goût, s'allie avec la dignité du sujet. Il n'offre rien de négligé, ni dans la disposition générale, ni dans l'exécution des détails; mais le ton local est un peu triste, les carnations tirent également sur le rouge ou le jaune, et les ombres sont pour la plupart poussées sans nécessité jusqu'au noir. Le principal défaut de ce tableau, sous



Steuben pinx.t

C. Normand sc.

le rapport pittoresque, est dans la distribution de la lumière : elle est répandue avec parcimonie dans l'ensemble, et jetée particulièrement avec profusion et l'on peut dire avec affectation sur la figure de S. Germain. Cette lumière isolée dans une seule partie du tableau, où elle produit une sorte de fracas, est si éclatante, qu'on ne sait pas d'où elle vient et pourquoi elle ne s'étend pas au moins sur quelques-uns des objets environnans. Ces effets, dont on trouve de fréquens exemples dans les productions de Rembrandt et de ceux qui ont cherché à imiter sa manière, conviennent peu dans la représentation des sujets graves.

Nous croyons que M. Steuben n'a rien exposé depuis le salon de 1812, où l'on vit son premier tableau, dont le sujet est *Pierre-le-Grand traversant le lac de Ladoga* (1). Ce morceau fut accueilli du public et donna de grandes espérances. Il vient d'être copié en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins : cette tenture est parfaitement exécutée.

---

(1) Voyez *Annales du Musée*, Salon de 1812, tom. I.er, pl. 62, pag. 83.

Planche 64.e — *Tobie donnant la sépulture à un Mort; tableau de M.* Serrur.

[Hauteur, 10 pieds 6 pouces; largeur, 8 pieds 6 pouces.]

Plusieurs Israélites ayant été mis à mort par les ordres du roi des Assyriens, Tobie prit soin d'ensevelir leurs corps, malgré le danger auquel il s'exposait. Un jour son fils vint lui dire qu'un Israélite avait été tué, et que son corps était étendu dans la rue. Tobie se leva aussitôt de table, courut enlever le corps, et le porta secrètement dans sa maison, afin de l'ensevelir plus sûrement après le coucher du soleil. Dès que la nuit parut, il alla, accompagné de son fils, donner la sépulture à l'Israélite, malgré les instances de ses proches et de ses amis, qui l'accusaient d'imprudence.

On voit, dans le tableau dont nous donnons ici la gravure, Tobie, aidé de son fils, portant le corps de l'Israélite : ils le déposent dans la fosse qu'ils ont creusée, près d'un groupe de palmiers. Le chien de Tobie a suivi son maître.

Si l'auteur de cette composition avait choisi un autre sujet que celui-ci, c'est-à-dire, un sujet qui lui eût permis d'employer la lumière du jour, il aurait eu une meilleure occasion de mettre en évidence le goût de dessin, le bon choix des caractères et le style d'ajustement qui en font le mérite, mais qu'il faut chercher long-temps dans l'obscurité ou plutôt sous cette atmosphère bleuâtre que reflète l'astre de la nuit. Le ton en est même tellement exagéré, qu'on prendrait immanquablement le tableau pour une peinture en camaïeu, s'il n'y avait pas



*Serrur pinx*t *C. Normand sc*

sur le premier plan, à droite, une lanterne dont la lumière jette une teinte jaunâtre sur quelques-uns des objets qui l'avoisinent et qui produisent une faible opposition à la couleur générale. Mais ce moyen, qui n'est rien moins que nouveau, est d'un effet trop mesquin pour un sujet de ce genre, ou du moins pour un morceau de cette dimension; car il serait admissible dans un tableau de chevalet. Ajoutons, et nous croyons l'avoir dit précédemment, que ces effets de nuit, qui souvent excitent la surprise de la multitude, sont les plus faciles à saisir, et qu'ils semblent se prêter avec une complaisance toute particulière au pinceau de l'artiste qui ne se sent pas né pour le coloris. S'il faut convenir que le sujet de Tobie ne pouvait rigoureusement être représenté que de nuit, l'artiste a eu tort de ne pas choisir un autre trait que celui-ci pour son début au salon. Il est d'autant moins excusable, que le tableau ne lui a pas été commandé. Toutefois on y remarque, sous plus d'un aspect, un talent très-réel. Ce morceau, placé dans une église, ne serait pas indigne de cette honorable destination.

Planche 65.e — *Jésus guérit la Belle-mère de S. Pierre; tableau de M.* Calmé.

[Hauteur, 10 pieds 8 pouces; largeur, 8 pieds 6 pouces.]

Jésus étant arrivé à Capharnaüm, entra dans la maison de Pierre : il y vit la belle-mère de son disciple, qui était au lit, ayant la fièvre. Jésus lui toucha la main, et la fièvre la quitta : elle se leva, et les servit.

La maison où s'opère le miracle est celle d'un simple pêcheur, et l'on n'y peut rien voir qui atteste le luxe et la magnificence. Le peintre n'avait donc, pour donner de la grandeur à son sujet, que la dignité et la gravité des caractères, et il en a bien saisi l'expression. Le dessin des figures et le style des draperies annoncent un artiste accoutumé à l'étude des bons modèles. Ce tableau, premier ouvrage de M. Calmé, donne des espérances qu'il ne peut manquer de réaliser, lorsqu'il aura acquis une plus grande habitude du pinceau. Le coloris de la femme malade a trop de vigueur dans les ombres; et sa tunique de lin, qui n'est éclairée que dans la partie supérieure, n'est pas d'un ton assez léger : ces défauts ne se retrouvent pas dans les autres figures.



Calmé pinx t C. Normand sc



Granger pinx^t C. Normand sc.

Planche 66.e — *S. Charles Borromée secourant les Pestiférés; tableau de M.* Granger.

[Hauteur, 14 pieds 6 pouces; largeur, 10 pieds 2 pouces.]

S. Charles Borromée, archevêque de Milan, ayant appris que pendant son absence la peste s'était déclarée dans cette ville, se hâta d'y retourner, et alla visiter le lieu où le magistrat avait ordonné de conduire les pestiférés. Il les consola, pourvut à leurs besoins spirituels et temporels, et déclara que, dans cette calamité terrible, il ne se séparerait pas de son peuple, et qu'il lui rendrait, même au péril de sa vie, les devoirs d'un bon pasteur. Il sortait souvent pendant la nuit pour voir si quelqu'un avait besoin de secours. Une fois on l'aperçut qui tenait entre ses bras un petit enfant vivant qu'il avait trouvé auprès de son père et de sa mère morts de la peste.

C'est ce dernier trait que représente le tableau de M. Granger. La disposition en est sage, bien entendue; le fond est riche, spacieux; la physionomie du saint archevêque a de l'onction et de la douceur; et l'ouvrage, soigné dans ses moindres détails, a obtenu le suffrage des personnes qui savent apprécier un talent solide, un talent exempt d'affectation et de combinaisons purement systématiques. Cependant cet effet de nuit, que l'artiste a dû adopter pour se conformer au récit historique, répand sur tous les objets une teinte grisâtre, qui refroidit la composition. Il semble même que cette lumière triste, monotone, mais pourtant un peu trop nette et trop vive pour un effet de nuit ou de crépuscule, n'est pas assez colorée pour un effet de jour; ce

qui met le spectateur dans le doute et dans l'incertitude. On ne peut nier que, sous ce rapport, l'illusion ne soit incomplète et équivoque. Au surplus, ce défaut serait moins sensible, si la touche était moins arrêtée; les objets vus au clair de la lune exigent un pinceau plus vague et plus moelleux.

On aurait encore un reproche à faire à M. Granger : les principales parties de son tableau, sur-tout les nus, sont peintes par hachures, au lieu d'être empâtées et couchées largement, selon la pratique ordinaire. Nous ne pourrions citer aucun peintre habile qui ait adopté une méthode semblable. Elle nous paraît d'autant plus répréhensible, qu'elle annonce une main lente à opérer, timide, incertaine, et qu'un tableau terminé de cette manière a moins l'apparence d'un morceau de peinture que d'une espèce de tissu fait au métier ou à l'aiguille. M. Granger a trop de talent pour ne pas se défaire, quand il le voudra, de cette façon de peindre, qui n'a rien d'agréable, et qui, loin d'ajouter au mérite de ses ouvrages, en refroidit singulièrement l'effet, pour peu que le spectateur veuille juger de près le goût de l'exécution.

Le tableau de S. Charles Borromée a été commandé par M. le Préfet de la Seine pour l'église de Saint-Sulpice.



Paulin Guerin pinx.t *C. Normand sc.*

Planche 67.e — *Le Christ sur les genoux de la Vierge; tableau de M.* Paulin Guérin.

[Hauteur, 13 pieds 6 pouces; largeur, 10 pieds 2 pouces.]

Le Christ, descendu de la croix, est appuyé sur les genoux de la Vierge; il est entouré des saintes femmes et de quelques apôtres.

M. Paulin Guérin, ayant exposé, en 1812, un tableau des *Remords* (1) *de Caïn* (c'était son début), obtint une certaine célébrité dont il a joui pleinement jusqu'à l'apparition de son second tableau; c'est celui dont nous donnons ici l'esquisse. Le premier avait été jugé d'un style peu relevé, d'un dessin peu correct, et même d'une expression commune; mais il dut son succès à la vigueur du ton, à la fermeté du pinceau, et sur-tout à son effet pittoresque. Cet effet consistait dans l'opposition d'un ciel vivement éclairé par les derniers rayons du soleil, avec les masses du premier plan, que l'artiste avait placées dans la demi-teinte. Encouragé ou plutôt trompé par des éloges donnés avec trop peu de ménagement, M. Paulin Guérin a cru sans doute ne pouvoir mieux faire que de répéter dans son second tableau ce qui avait fait la fortune du premier : mais il aura oublié que la dignité de son sujet lui imposait une plus noble tâche; qu'un effet de clair-obscur, même parfaitement rendu, ne remplace ni la majesté de la composition, ni la pureté des formes, ni la beauté des caractères; et que si, par

(1) Voyez *Annales du Musée*, Salon de 1812, tom. I.er, pl. 69, pag. 94.

événement, cet effet pittoresque et purement matériel était manqué, l'artiste serait sans excuse, parce que le spectateur chercherait vainement dans les autres parties de l'ouvrage un dédommagement digne de le satisfaire. Tel est l'inconvénient auquel M. Paulin s'est trop légèrement exposé, et qu'il n'a pas su éviter dans l'exécution du tableau dont il s'agit.

Un ciel très-clair, où dominent deux teintes un peu crues, le jaune citron et le rouge pâle, sert de fond à tous les objets placés en avant; et, le jour, venant de l'horizon, les figures reçoivent à peine sur les bords quelques échappées de lumière. Pour mettre le tout en harmonie, le peintre n'a employé que des reflets empruntés du ton du ciel; mais ces reflets répandent sur l'ensemble du tableau un ton verdâtre et faux qui en rend l'aspect désagréable. Les carnations mêmes en sont imprégnées: tous ces personnages semblent atteints d'une épidémie; et l'on dirait que c'est la bile, et non pas le sang, qui circule dans leurs veines. Il n'est personne qui n'ait fait cette remarque, et les plus ignorans en ont été le plus vivement frappés; car ce défaut, tout grave qu'il est, aurait pu trouver grâce aux yeux des connaisseurs, s'il eût été racheté par quelques beautés d'un ordre supérieur. Il règne dans la distribution générale, dans la disposition des plans, dans les attitudes, dans le style des draperies, dans l'expression des caractères, une mollesse, une langueur, qui font regretter le temps que l'artiste a mis à l'exécution de ce tableau. On voit qu'il a été induit en erreur par un faux système de coloris, auquel il a sacrifié jusqu'à la vérité des détails. La nature l'aurait mieux conseillé; mais il ne paraît pas qu'il l'ait consultée. Peut-

être a-t-il cru travailler d'inspiration ; il n'a peint que de pratique et de réminiscence.

M. Paulin Guérin est en état de faire beaucoup mieux et de prendre sa revanche avec éclat ; son talent est connu : cet échec, qui ne l'empêchera pas de mériter et d'obtenir de nouveaux travaux, sera pour lui une utile leçon, et lui sera plus profitable qu'un de ces demi-succès dus à l'indulgence ou au zèle de quelques amis. Nous l'attendons à l'exposition prochaine.

On pourrait croire que le tableau des *Remords de Caïn*, qui a commencé et soutenu jusqu'à ce jour la réputation de M. Paulin Guérin, est devenu le type de son école. Un de ses élèves (son nom et le titre de son tableau ne nous reviennent pas en ce moment à la mémoire) a exposé un sujet de deux figures, dont le style, l'effet, la touche et le coloris ne présentent que l'imitation outrée de la manière du maître.

M. Paulin Guérin a exposé une vingtaine de portraits, dont plusieurs ont été cités avec éloge ; entre autres, celui de M. le duc de Fitz-James assis, et le buste de Mme de C. la mère. Il a été moins heureux dans le portrait en pied de S. A. R. Mme la Duchesse de Berry. La ressemblance n'est rien moins que frappante, la touche est maigre, les lumières sont ternes et plombées.

Planche 68.e — *Lycurgue; tableau de M.* Bordier.

[Hauteur, 3 pieds 7 pouces; largeur, 4 pieds 5 pouces.]

Lycurgue, forcé de s'éloigner de Sparte, s'était retiré dans l'île de Crète. Là, toujours occupé des moyens d'être utile à sa patrie, il recueillit des lois dictées par la sagesse. Des députés lacédémoniens étant venus pour le prier de revenir à Sparte, il leur remit le fruit précieux de ses travaux.

M. Bordier entend bien la composition d'un tableau; le dessin de ses figures et le style de ses draperies annoncent un talent formé dans une bonne école, et sa touche a du nerf : mais, accoutumé à traiter de grands ouvrages, il n'a pas mis dans celui-ci, dont les dimensions sont peu considérables, cette délicatesse de teintes, cette légéreté de pinceau, qu'on aime à retrouver dans les tableaux de cabinet, et qui souvent constituent leur principal mérite aux yeux des amateurs. Nous avons eu occasion de citer précédemment quelques productions de M. Bordier; entre autres, *la Mort d'Hippolyte,* qu'il exposa au salon de 1810, et dont nous avons donné, dans le temps, la gravure au trait.

Le tableau de *Lycurgue* a été commandé par le ministère de la maison du Roi, pour le cabinet de Sa Majesté à Versailles.



Bordier pinx.t *C. Normand sc.*



Heim pinx^t C. Normand sc.

Planche 69.e — *Le Martyre de S. Cyr et de S.te Julitte, sa mère; tableau de M.* Heim.

[Hauteur, 17 pieds 10 pouces; largeur, 13 pieds.]

Durant la persécution de Dioclétien, une femme chrétienne, de la ville d'Icone, nommée Julitte, issue du sang des rois d'Asie, et possédant des biens considérables, se sauva en Séleucie, avec Cyr, son fils, qui n'avait encore que trois ans; mais, en arrivant dans cette contrée, elle apprit que le gouverneur, nommé Alexandre, n'était pas moins l'ennemi des chrétiens que le préfet d'Icone. Elle se disposait à passer en Cilicie, lorsqu'elle fut reconnue et arrêtée avec son fils, qu'elle tenait entre ses bras; on la conduisit devant le juge.

Alexandre ayant demandé à Julitte quels étaient son nom, sa qualité, son pays, elle ne répondit à ces diverses questions que par ces mots : *Je suis chrétienne.* Le gouverneur, outré de colère, lui fit ôter son enfant; puis il ordonna qu'elle fût étendue et frappée avec des nerfs de bœuf. A l'égard du petit Cyr, il voulut qu'on le lui donnât. Rien n'était plus aimable que cet enfant : un certain air de dignité qui annonçait son illustre naissance, joint à la douceur et à l'innocence du premier âge, intéressait en sa faveur tous ceux qui étaient présens. On eut beaucoup de peine à l'arracher des bras de sa mère; il étendait continuellement les siens vers elle de la manière la plus touchante. Ses cris et ses pleurs marquaient la peine qu'il ressentait de la violence qu'on lui faisait. Le gouverneur le mit sur ses genoux, essayant de le caresser et de l'apaiser : mais l'enfant

avait toujours les yeux sur sa mère, et s'élançait fortement de son côté; il égratignait le visage du gouverneur, et lui donnait des coups de pied dans l'estomac; et lorsque sa mère, au milieu des tourmens, s'écriait, *Je suis chrétienne*, il redisait aussitôt : *Je suis chrétien.* Le juge, hors de lui-même, le prit par un pied et le jeta par terre : l'enfant tomba sur les marches du tribunal, eut la tête brisée, et mourut baigné dans son sang.

Julitte remercia Dieu d'avoir accordé à son fils la couronne du martyre. La joie qu'elle témoignait augmenta encore la fureur du juge; il lui fit déchirer les côtés avec des ongles de fer, et commanda qu'on lui versât sur les pieds de la poix fondue. Enfin, voyant qu'elle persistait dans sa résolution, il la condamna à perdre la tête. Il ordonna de plus que le corps de Julitte et celui de son fils fussent portés au lieu où l'on mettait les cadavres des malfaiteurs. Le remords et la confusion qu'il éprouvait à l'occasion du crime qu'il avait commis en faisant périr un enfant de trois ans, l'avaient rendu semblable à une bête féroce, qui ne suit que la fougue d'une aveugle impétuosité. Cet événement eut lieu l'an 304 ou 305 de l'ère chrétienne.

Ce tableau, d'une dimension considérable, dans lequel il y a quelques parties bien rendues et quelques autres moins heureusement étudiées, se recommande par une belle masse de composition, par une disposition exempte d'affectation et de manière, et par un aspect imposant. De légères réminiscences attestent que le peintre s'est nourri des principes de l'école italienne, et qu'il a considéré avec une attention particulière les productions de l'école des Carraches. La tête de S.te Julitte est fort belle, parfaitement modelée et d'une expression

touchante. Si tout le tableau était de cette force, on pourrait le citer comme un des chefs-d'œuvre de notre école : mais le bas de la figure de la sainte ne se dessine pas d'une manière satisfaisante; la main droite est beaucoup trop petite; la tunique de lin, quoique d'un ton léger, est lourdement drapée, et les dessous en sont écrasés. Le dessin des nus est d'un assez bon style : cependant il est un peu rond et manque de ressort; le pinceau est léché, un peu froid, et beaucoup trop fondu pour des figures demi-colossales, qui, sans doute, seront placées à un point de vue très-élevé. Le coloris est généralement suave et léger ; mais il est égal, et la carnation des bourreaux n'est guère plus vigoureuse que celle de la sainte. La plupart des têtes, excepté deux ou trois, entre autres celle du vieillard qui paraît exhorter S.[te] Julitte, sont d'un caractère mesquin, peu régulières dans l'ensemble des traits, et le peintre n'y a guère montré que l'intention d'être expressif.

Toute la partie inférieure du tableau est dans le clair ; le haut est relégué dans l'ombre ou dans la demi-teinte, à l'exception du nuage sur lequel on aperçoit un ange tenant une palme et une couronne. Ce contraste trop frappant est loin de produire l'effet que sans doute l'artiste s'était promis : en coupant en deux moitiés la composition, il nuit à l'union des parties et détruit la grandeur de l'ensemble. Ni le Dominiquin, ni le Guide, ni le Sueur, n'auraient adopté un parti semblable; ils auraient trouvé le moyen de produire une opposition d'effet, si toutefois ils l'avaient jugée nécessaire, sans l'acheter par le sacrifice des parties essentielles de la composition.

Planche 70.e—*La Nouvelle de la Victoire de Marathon; tableau de M.* Couder.

[Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 5 pieds 6 pouces.]

Cet excellent tableau, que les amateurs instruits et les artistes sans prévention ont remarqué avec un intérêt particulier, ne semble pas avoir fixé d'une manière aussi générale l'attention de cette partie du public que la simple curiosité amène aux expositions du Louvre. L'action en est animée, mais elle n'a rien d'exagéré; la composition en est riche, mais elle est sage; les caractères sont vrais, mais leur expression est simple et ne dépasse point les limites tracées par le goût. L'artiste n'a donc pu compter sur ce succès brillant, effet d'un enthousiasme passager, qu'obtiennent assez souvent des productions médiocres, préconisées d'avance par des amis plus zélés que judicieux. Ajoutons que l'ouvrage n'a paru au salon que peu de temps avant la clôture, lorsque le public, las de tableaux et de statues, n'y va plus guère que par habitude ou par désœuvrement.

La figure du soldat de Marathon est fort belle, d'un bon goût de dessin, parfaitement modelée, et sur-tout profondément sentie. Les autres se soutiennent près de celle-ci par cette unité de style qui règne dans toutes les parties de la composition. Les têtes et les mains sont touchées avec ce naturel et cette énergie qui caractérisent un talent d'inspiration. Il paraît que M. Couder n'a cherché à former le sien sur la manière d'aucun maître; mais son goût le porte, selon toute apparence, vers les ouvrages de le Sueur et ceux du Dominiquin.



Couder pinx.t C. Normand sc.

Une légère imperfection, facile à corriger, a pu nuire à l'effet du tableau, et par conséquent à son succès, aux yeux des personnes pour qui l'effet et le coloris sont la chose essentielle. Le ton un peu bistré de l'architecture, c'est-à-dire, du portique sous lequel se passe la scène, se confond avec les ombres des figures, et ces ombres mêmes ont une teinte trop générale et trop uniforme. L'artiste a cru peut-être devoir prendre ce parti pour établir l'harmonie de son tableau; mais nous pensons que, s'il eût donné aux ombres des colonnes un ton plus argentin, aux ombres de ses nus et de ses draperies des nuances plus variées, plus locales, son coloris aurait eu plus de ressort, et son effet aurait été plus piquant sans rien perdre de son harmonie.

Les bons tableaux d'histoire, de moyenne proportion, sont très-rares; et, si notre mémoire est fidèle, nous ne pouvons en citer que deux, avec celui-ci, dans notre école actuelle: l'un est *la Mort de Socrate*, par M. David; s'il n'est pas le plus important, peut-être est-il le plus complet de ses ouvrages : l'autre est l'*Hippocrate* de M. Girodet, morceau très-remarquable par l'élégance du dessin et la pureté du style.

Planche 71.ᵉ et 72.ᵉ — *S. A. R. Madame, Duchesse d'Angoulême, s'embarquant à Pouillac, près Bordeaux, le 1.ᵉʳ avril 1815; tableau de M.* Gros.

[Hauteur, 10 pieds 2 pouces; largeur, 15 pieds 6 pouces.]

Son Altesse royale va s'éloigner momentanément du sol de la France : après avoir distribué ses rubans aux personnes qui l'avaient escortée, elle saisit son panache, et le livre à la foule de ces fidèles serviteurs. Son Altesse royale est accompagnée de MM. les vicomtes de Montmorenci et d'Agoult, de MM.ᵐᵉˢ les duchesses de Sérent et de Damas, et de M.ᵐᵉ la vicomtesse d'Agoult.

Ce sujet, de l'intérêt le plus noble et le plus touchant, demandait à être plus amplement développé. Il le serait sans doute, si l'artiste avait eu à sa disposition un cadre d'une dimension double, ou s'il eût adopté pour ses personnages une proportion demi-nature. La scène est, en quelque sorte, étouffée, et les épisodes dont il a essayé de l'enrichir sont à peine aperçus. Point de plan général, point de plans accidentels; les figures qui composent, non pas des groupes, mais une masse confuse de spectateurs, sont tellement serrées, que, quel que soit l'effet de la perspective, on ne comprend pas comment elles pourraient tenir dans un aussi petit espace. On a blâmé avec raison, dans un sujet où le costume et les convenances doivent être rigoureusement observés, ces deux figures presque entièrement nues, qui attestent, à la vérité, le talent de l'artiste, mais qui n'ajoutent rien à l'intérêt du tableau. Au reste, la manière dont il est colorié, est celle d'un peintre habile et expéditif, qui sait se faire un jeu de la pratique de son art.

Fin du tome I.ᵉʳ du Salon de 1819.



Gros pinx^t



Gros pinx^t

C. Normand sc.

TABLE

Des Planches contenues dans le tome I.er du Salon de 1819.

Fin de la Table du tome I.er du Salon de 1819.

ANNALES DU MUSÉE

ET

DE L'ÉCOLE MODERNE

DES BEAUX-ARTS.

SALON DE 1819.

RECUEIL de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Louvre, le 25 août 1819, et autres nouvelles productions de l'art, gravés au trait, avec l'Explication des sujets et quelques Observations sur le mérite de leur exécution.

PAR C. P. LANDON, Chevalier de la Légion d'honneur, Peintre de S. A. R. M.gr le Duc de Berry, ancien Pensionnaire du Roi à l'École de Rome, Conservateur des Tableaux des Musées royaux, Correspondant de l'Institut de France.

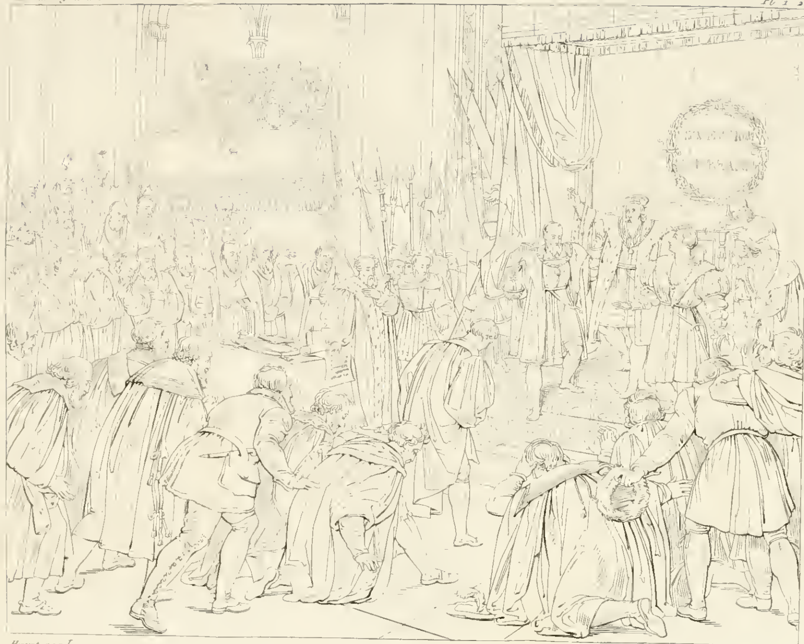
TOME SECOND.

A PARIS,

Au Bureau des ANNALES DU MUSÉE, quai de Conti, n.° 15, près la Monnaie.

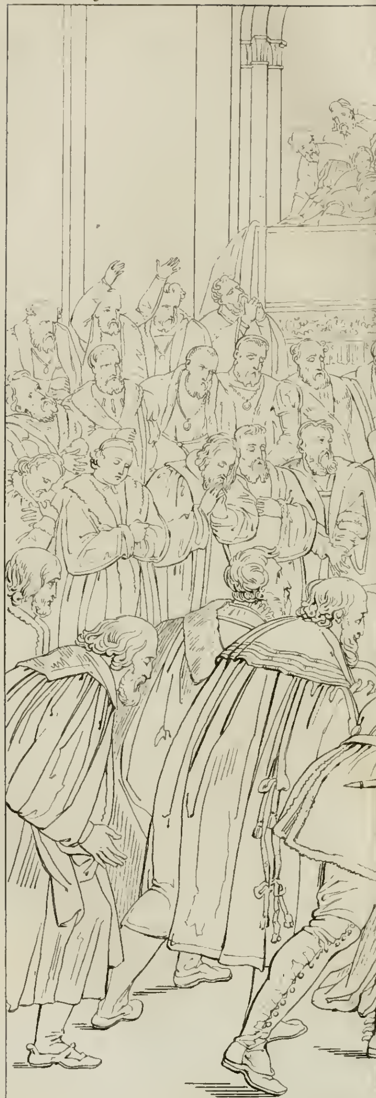
IMPRIMERIE ROYALE.

1820.



Hersent pinx.t

C. Normand sc



Hersent pinx.t

Planche 1.re et 2.e — *Gustave Wasa; tableau de M.* Hersent.

[Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 5 pieds 6 pouces.]

Gustave I.er, connu sous le nom de Gustave Wasa, était fils d'Éric Wasa, duc de Gripsholm. Christiern II, roi de Danemarck, s'étant emparé de la Suède en 1520, le fit enfermer dans les prisons de Copenhague. Gustave parvint à s'échapper, erra long-temps dans les montagnes de la Dalécarlie, fut volé par son guide, et fut réduit à travailler aux mines de cuivre. Après diverses aventures, il vint à bout de soulever les Dalécarliens, se mit à leur tête, chassa le barbare Christiern, reprit Stockholm, et fut élu roi des Suédois en 1523. Constamment occupé du bonheur et de la gloire de son peuple, il fit le premier connaître aux nations étrangères de quel poids la Suède pouvait être en Europe, et en 1544 les états de Westeras déclarèrent la couronne héréditaire.

Enfin, après un règne de vingt-sept ans, accablé par l'âge et par les infirmités, Gustave se rendit à l'assemblée des états de Stockholm. Dans un discours touchant, il les entretint des efforts qu'il avait faits pour délivrer le peuple suédois, et de sa fin prochaine. Ayant cessé de parler, il étendit ses mains pour donner sa bénédiction à l'assemblée. Ses cheveux blancs, ses traits altérés, mais toujours nobles et imposans, les larmes qui souvent coupaient sa voix, firent une telle impression, que toute la salle retentit des accens de la douleur. Le roi se retira appuyé sur ses fils. L'assemblée entière, se levant, le suivit jusqu'au palais.

Il était impossible de se montrer plus profondément

pénétré d'un aussi beau sujet que l'a fait M. Hersent dans la disposition de celui-ci : l'exécution répond à la pensée, et ce bel ouvrage a mis le sceau à la réputation de son auteur.

Gustave, s'appuyant sur ses deux fils, descend majestueusement du trône, en donnant sa bénédiction aux états assemblés; ils la reçoivent à genoux, avec des démonstrations non équivoques de reconnaissance, de respect et d'amour. Cette réunion des différens ordres de citoyens, que distinguent le caractère de la physionomie et le costume, répand dans le tableau une variété d'autant plus agréable et d'autant plus nécessaire, que les groupes sont plus nombreux et plus serrés. Ce morceau est très-remarquable par l'effet pittoresque, le coloris, la finesse et la fermeté de la touche; mais ces qualités, qui ne doivent être considérées que comme secondaires dans un sujet du genre de celui-ci, sont encore relevées par un mérite d'un ordre bien supérieur, la vérité des caractères et la dignité de l'expression. C'est à ces titres qu'il a enlevé tous les suffrages, non-seulement des gens du monde, mais même des gens de l'art, que l'on pourrait croire peu empressés à faire valoir le talent de leurs émules.

Le tableau de M. Hersent est, sans contredit, de tous ceux de l'exposition, celui qui donne le moins de prise à la critique, et les observations les mieux fondées se réduisent à fort peu de chose. La figure de Gustave et toutes celles qui se trouvent sur le même plan, ont paru un peu petites, relativement à celles des plans antérieurs, ou au peu de distance qu'il y a des devants du tableau aux marches du trône. L'artiste, en concentrant sa lumière sur le groupe principal, y attire et y ramène

nécessairement l'attention du spectateur; mais il aurait pu y faire participer les autres groupes, en plaçant avec discrétion quelques reflets ou quelques points lumineux qui eussent agrandi l'effet sans nuire à l'harmonie générale. Parmi les têtes, qui toutes sont de l'expression la plus vraie, on a distingué celles de Gustave Wasa et des deux jeunes gens placés derrière le trône; on présume que ce sont les petits-fils du monarque.

Ce tableau, exécuté pour S. A. S. M.gr le Duc d'Orléans, tiendra un rang très-honorable parmi ceux que le prince a commandés à nos premiers artistes.

A peine achevions-nous de tracer ces dernières lignes, que le bruit d'un épouvantable forfait répandait en tous lieux le deuil et la consternation. S. A. R. M.gr le Duc de Berry venait de succomber sous le poignard d'un exécrable assassin !!!

Dans cette conjoncture à jamais déplorable, il ne nous appartient pas d'élever notre trop faible voix pour célébrer les vertus d'un prince magnanime, sur lequel reposaient les espérances de la monarchie française; du moins nous sera-t-il permis de rappeler dans ce recueil, uniquement destiné aux beaux-arts, les droits que ce prince s'était depuis long-temps acquis à leur reconnaissance?

M.gr le Duc de Berry, durant son séjour en Angleterre, avait commencé une collection de tableaux précieux des écoles flamande et hollandaise; depuis son retour en France, il l'avait augmentée considérablement, et se plaisait à y joindre, chaque année, un choix des plus gracieuses productions de l'école française actuelle. Son cabinet d'anciens tableaux en contient près de cent du plus beau choix. Le nombre des tableaux modernes est d'environ moitié.

Non-seulement M.gr le Duc de Berry honora les beaux-arts d'une protection particulière, mais même il ne dédaigna pas de les cultiver. Doué d'un goût sûr et d'une grande vivacité d'imagination, ce prince avait acquis, très-jeune encore, un talent agréable, qui eût fait remarquer ses compositions parmi celles de nos bons dessinateurs de batailles et de paysages.

Lorsqu'en 1789, pour se soustraire au massacre dont la famille royale était menacée, les Enfans de France allèrent chercher un asile chez leur auguste aïeul maternel, S. M. le Roi de Sardaigne, leur éducation continua d'être dirigée sur le même plan et avec le même succès par leur digne gouverneur M. le duc de Sérent. M.gr le Duc de Berry trouvait dans l'étude du dessin le délassement des études sérieuses. Palmieri, dessinateur célèbre, dont les ouvrages sont répandus dans les premiers cabinets de l'Europe, eut l'honneur de lui donner des leçons. Pendant son séjour à Turin, le jeune prince, alors dans sa treizième année, copia au lavis un tableau capital de Philippe Wouwermaens, de la galerie du Roi de Sardaigne; il en fit don à son gouverneur, et y traça de sa main l'inscription suivante :

Quod, juvenili adhuc et incertâ
Ducis Bituricensium manu
Inchoatum,
Virilis ac solers Palmerii dextera
Perfecit,
Hoc qualecumque munusculum,
Grati animi pignus,
Amantissimo custodi suo
Dux ipse Bituricensium
Offerebat.
III nonas Aprilis, anno M. DCC. XCI.

Ce dessin, précieusement conservé dans le cabinet de M. le duc de Sérent, est un monument fait pour perpétuer de bien chers et de bien funestes souvenirs.

Les derniers momens du Duc de Berry expirant au sein de la famille la plus auguste et la plus infortunée ont offert la scène la plus déchirante, la plus pathétique, et en même temps la plus digne d'exercer le génie d'un artiste du premier ordre. Quelques personnes se sont aussitôt emparées de ce terrible sujet, et l'ont déjà multiplié par la gravure : mais l'extrême médiocrité du talent, jointe à la précipitation du travail, n'a rien produit qui mérite l'attention des gens de goût, et ce tableau sera peut-être encore long-temps à faire. L'auteur de celui dont nous donnons ici l'esquisse, et d'un *Trait de bienfaisance de Louis XVI*, morceau généralement admiré au salon de 1817, ne laissera pas sans doute échapper l'occasion de se distinguer par un nouveau chef-d'œuvre. Si nous en faisons ici l'observation, c'est parce que nous ne connaissons aucun peintre plus capable que M. Hersent de rendre un sujet qui exige aussi impérieusement les plus nobles ressources de l'art, le sentiment des convenances, la dignité et la justesse de l'expression.

Planche 3.e — *Galatée; tableau de M.* Girodet-Trioson.

[Hauteur, 7 pieds 9 pouces; largeur, 6 pieds 4 pouces.]

Pygmalion, fameux statuaire, étant devenu amoureux d'une statue, ouvrage de son ciseau, pria Vénus de l'animer. Son vœu fut exaucé; il l'épousa, et lui donna le nom de Galatée.

M. Girodet, usant du droit qu'ont les artistes de créer ou de modifier leur sujet, ne s'est pas conformé au trait mythologique aussi scrupuleusement que les peintres ont coutume de le faire. Rien ne fait connaître ici Pygmalion pour l'auteur de la statue : le lieu de la scène n'indique pas l'atelier d'un sculpteur, mais une espèce de galerie ou de sanctuaire consacré à Vénus, et décoré avec autant de richesse que de goût; on y voit le simulacre de la déesse et l'autel où brûlent les parfums qui lui sont offerts : c'est là que Pygmalion s'est enfermé mystérieusement avec le nouveau chef-d'œuvre de son ciseau, pour le dérober aux regards importuns, et se livrer sans contrainte aux illusions d'un fol amour. Un bouquet est déposé aux pieds de Galatée; Pygmalion lui-même est couronné de fleurs, et n'a pour vêtement qu'un manteau de pourpre qui laisse à découvert ses bras et ses épaules. Le peintre, dans le choix des accessoires, n'a rien omis de ce qui pouvait rendre le style de sa composition voluptueux, élégant, et même un peu recherché.

Enfin Vénus vient d'exaucer le vœu de Pygmalion. Un jet de flamme qui s'élève au-dessus de la tête de la déesse, marque l'instant où le prodige s'accomplit. Cupidon lui-même a voulu y prendre part, et il se dispose à



Girodet Trioson pinx.t *C. Normand sc.*

unir Pygmalion et Galatée. Le petit dieu paraît comme enveloppé dans une atmosphère lumineuse. De sa blonde chevelure sortent plusieurs rayons, dont l'éclat prolongé se confond avec l'espèce de nuage que forme, derrière le groupe, la fumée de l'encens. Déjà le sang circule dans les veines de Galatée; ses joues sont colorées d'un vif incarnat; ses pieds seuls ont encore la teinte et l'insensibilité du marbre dont elle a été formée. Pygmalion, ému tout-à-la-fois de surprise, d'admiration et d'amour, mais craignant d'être abusé par le témoignage même de ses yeux, contemple avec autant de réserve que de ravissement l'effet du prodige qui met le comble à ses desirs.

Ce programme, tel que l'artiste paraît l'avoir conçu, pouvait fournir à la poésie une suite d'images gracieuses, dont quelques-unes auraient l'attrait de la nouveauté; mais la disposition en est un peu chargée d'idées accessoires, et, par cette raison, elle est moins favorable à la peinture. L'art n'a pas de moyens d'imitation assez puissans pour rendre d'une manière satisfaisante ces rayons, cette explosion lumineuse, électrique, dont M. Girodet paraît avoir fait le principal ressort de sa composition, et qui, loin d'en augmenter l'intérêt, ne fait que l'affaiblir, en détournant de l'objet essentiel l'attention du spectateur. Cet effet de lumière, purement fantastique, lors même qu'il eût été possible de lui donner un air de vérité, n'eût offert que le mérite de la difficulté vaincue, mérite dont le public tient généralement peu de compte, quand il n'en résulte pas une beauté réelle. La statue vient de s'animer, voilà le sujet du tableau. Le spectateur ne demande pas par quels moyens surnaturels Vénus a manifesté sa puissance; moyens dont aucune supposition n'est admissible : ce qu'il veut voir, c'est cette belle nymphe, sortie

d'un bloc de marbre par l'effort d'un art sublime, animée tout-à-coup par un prodige, et sentant pour la première fois palpiter son cœur ; il veut jouir de l'émotion de Galatée à l'aspect des objets qui l'environnent, et du trouble de Pygmalion, qui doute encore de son bonheur ; enfin il veut admirer sans distraction la grâce et la beauté des deux personnages, et, en quelque sorte, se rendre propres à lui-même leur félicité et leurs sensations mutuelles. C'est là seulement, nous le répétons, ce qui constitue le sujet et la composition du tableau ; le reste est surabondant, pour ne pas dire abus d'esprit et d'imagination.

Si M. Girodet se fût tenu au programme le plus simple, il se serait évité bien du travail, et son succès aurait été tout-à-la-fois plus facile et plus complet. Il a tenté de reculer les bornes de son art, et du moins on doit lui savoir gré de l'intention ; mais il faut convenir qu'il s'est proposé un but que la peinture ne saurait atteindre, et créé sans utilité des difficultés insurmontables.

Au surplus, abstraction faite du sujet et du goût de la composition, le tableau mérite d'être considéré pour le dessin, l'expression et le coloris, et l'on peut dire que, sous ces différens rapports, il ne pouvait sortir rien de médiocre du pinceau qui a retracé les *Funérailles d'Atala*, une *Scène de déluge* et le *Sommeil d'Endymion*. On sait d'ailleurs que le tableau de Galatée est resté sept ans sur le chevalet ; que l'artiste n'a épargné ni soins, ni études, ni corrections, pour le rendre digne de ceux qui l'ont précédé, et pour se surpasser lui-même, s'il eût été possible, et par ce dernier ouvrage mettre en quelque sorte le sceau à sa réputation. Il est vrai que les morceaux le plus long-temps et le plus soigneusement médités ont souvent moins de succès que ceux qui sont le fruit d'une

subite inspiration, et dont l'exécution a suivi de près le premier jet de la pensée. Le sujet dont il s'agit paraît venir à l'appui de cette observation. On peut croire, au peu de liaison de certaines parties, que l'ensemble n'aurait pas été conçu d'abord tel qu'il se présente aujourd'hui; que la figure de l'Amour n'y aurait été placée qu'après coup; que, dans l'origine, la statue de Galatée se modelait en clair sur un fond plus coloré ou plus vigoureux, tel qu'un rideau ou un morceau d'architecture, et non sur cette masse de fumée ou de lumière, on ne saurait trop dire lequel des deux, dont la teinte blanchâtre se confond avec les parties les plus éclairées des carnations, et en ternit l'éclat.

On aurait desiré plus d'action, plus d'élan, dans la figure de Pygmalion. Le peintre aura cru pouvoir exprimer à-la-fois dans l'attitude, dans le geste et sur les traits de l'amant de Galatée, les divers sentimens dont il le suppose agité. Mais, en voulant réunir sous un seul aspect plusieurs nuances, dont quelques-unes se trouvent évidemment en opposition, il ne pouvait manquer de les affaiblir. Moins heureux que le poète, le peintre ne peut représenter qu'une action, un moment déterminé, et ne saurait offrir sur la physionomie du même personnage qu'une seule sensation, une seule passion, à-la-fois; c'est pour cette raison que les traits de l'amant de Galatée ont paru manquer de chaleur et d'énergie. La position de ses deux mains, également rapprochées de la tête, n'est pas heureuse : on ne conçoit ni le mouvement ni l'attachement du bras gauche, qui se trouve entièrement caché; et le droit, en se repliant, forme un angle aigu qui contraste symétriquement avec le bras gauche de Galatée : ces légers défauts devaient être évités dans

une composition d'un aussi petit nombre de figures. La draperie, un peu trop collée sur le nu, n'offre que de petites masses, ou plutôt de petits détails, et semble plutôt avoir été arrangée pli à pli sur le mannequin, mis préalablement dans l'attitude convenue, que formée naturellement par le mouvement et l'action du personnage. La figure de l'Amour aurait plus de grâce, si le bras droit n'était pas coupé dans son attachement avec l'épaule; on ne peut plus en suivre le mouvement ni les contours, et la main se trouve désagréablement isolée : au surplus, cette petite figure est dessinée avec finesse; mais son sourire, purement malicieux, ne paraît pas bien conforme à l'expression du sujet. Cette jolie tête, qu'on croirait empruntée d'Angélica Kauffmann ou de Cipriani, a moins encore que celle de la Galatée ce type grec, ce style antique, qui semblait seul convenir à un genre de composition où l'idéal des formes et de la beauté a le droit de parcourir jusqu'à ses dernières limites le vaste champ qui lui est ouvert.

C'est une idée heureuse, a-t-on dit, d'avoir représenté Galatée les yeux baissés, pour exprimer cette pudeur virginale, premier apanage et sentiment inné des personnes de son sexe. Nous ne partageons pas cette opinion : la première sensation qu'elle a dû éprouver, c'est le trouble de l'admiration. Si Pygmalion eût modelé sa statue les yeux baissés, on pourrait supposer qu'au moment où elle vient de s'animer, elle n'a point encore soulevé la paupière; mais, comme il est plus que probable que la statue avait les yeux ouverts, rien ne porte à croire qu'elle ait dû les fermer en recevant la vie. L'artiste s'est privé gratuitement de plusieurs moyens d'augmenter l'expression de son tableau.

Nous avons cru remarquer une légère faute de perspective dans le haut de la statue de Galatée. Le point de vue étant plus bas que le cou, l'épaule droite, qui fuit, devrait se trouver moins élevée que la gauche; ici l'effet est contraire, et donne à la pose un air un peu gêné.

Quant au coloris du tableau dans son ensemble, et de la figure de Galatée en particulier, il n'est pas inférieur à celui des autres tableaux du même artiste, peut-être est-il même plus fin et plus vrai. Il ne laisse rien à desirer pour la précision et l'agrément du pinceau.

Nous avons cru devoir réserver pour l'examen de cet ouvrage une étendue et une attention particulières. Son importance réelle, et celle qu'ont dû lui donner tous les moyens de célébrité (1) mis en usage pour en relever le mérite, nous en imposaient l'obligation; et cette tâche ne nous coûte pas à remplir. Si nous nous fussions bornés à de simples et de courtes observations, ainsi que nous avons coutume de le faire, peut-être nous aurait-on accusés d'indifférence ou de partialité. Notre principal ou plutôt notre unique but est le progrès de l'art, et le desir de ne présenter que des indications exactes et dépouillées de tout intérêt particulier.

Au surplus, quelles que puissent être les légères imperfections que nous avons fait remarquer dans ce tableau, et même celles que nous avons dù omettre pour ne pas fatiguer nos lecteurs par des observations minutieuses, M. Girodet, en se renfermant, comme il ne

---

(1) Durant tout le temps qu'a duré l'exposition du tableau de Galatée, les journaux ont répandu les éloges donnés à l'auteur. Les poëtes, sur-tout, lui ont à l'envi consacré les chants les plus flatteurs, et des amateurs ont couronné le tableau au salon.

cesse de le faire, dans les nobles principes de l'art; en repoussant cette manière vicieuse et négligée qui s'introduit de jour en jour dans l'école actuelle, parce qu'elle favorise l'inexpérience et la paresse de jeunes talens, trop pressés de se produire au grand jour; M. Girodet, disons-nous, acquiert un droit incontestable à l'estime et à la reconnaissance des véritables amis de la peinture. Le tableau de Galatée, destiné, même avant qu'il fût commencé, pour le cabinet de M. le comte de Sommariva, tiendra, sans contredit, le premier rang parmi les productions modernes de nos meilleurs artistes, que ce amateur se plaît à recueillir depuis quelques années (1)

(1) On voit, dans le même cabinet, la *Psyché* de M. Prud'hon le *Zéphire* du même artiste, et *l'Aurore* de M. Guérin. *Voy.* Salons de 1808, 1810 et 1814.



Langlois pinx.t C. Normand sc

Planche 4.e — *Générosité d'Alexandre; tableau de M.* Langlois.

[Hauteur, 8 pieds; largeur, 10 pieds.]

Apelle était parvenu au plus haut degré de gloire et de talent vers la 112.e olympiade, 332 ans avant Jésus-Christ: on le nommait le prince des peintres; et depuis, la peinture fut appelée par excellence l'art d'Apelle. Alexandre le combla de ses faveurs, et ne voulut être peint que par lui : il le chérissait tellement, qu'il n'hésita pas à lui sacrifier une esclave charmante, nommée Campaspe, dont ce prince était amoureux. Il avait chargé Apelle de la peindre nue : à la vue de tant de charmes, l'artiste ne put dissimuler son trouble; et Alexandre, qui s'en aperçut, la lui donna.

La manière sage, pure et correcte, dont les nus sont rendus isolément, ne peut appartenir qu'à un talent très-distingué; mais l'effet du tableau manque d'harmonie : l'attitude d'Apelle n'est ni noble ni élégante, et cette figure paraît courte; celle d'Alexandre a le même défaut, et la tête est mal attachée sur les épaules; sa physionomie peu expressive n'est rien moins qu'héroïque. La tête de Campaspe est charmante, pleine de grâce et de naturel; cette figure, dans toutes ses parties, peut être considérée comme une excellente étude académique. On en voit rarement d'aussi bien dessinées et d'un pinceau plus précieux et plus vrai.

Planche 5.e — *Abailard et Héloïse; tableaux de M.* Robert-Lefévre.

[Hauteur, 6 pieds ; largeur, 4 pieds.]

Les amours et les infortunes d'Héloïse et d'Abailard offriront toujours aux ames sensibles un intérêt tendre et douloureux ; aux artistes doués d'une imagination vive, le sujet d'une peinture noble et touchante.

Au lieu de choisir un moment où il eût pu les représenter dans un même cadre, M. Robert-Lefévre a composé deux tableaux, où les deux amans se trouvent placés comme en regard. Héloïse, seule dans sa cellule, les yeux remplis de larmes et élevés vers le ciel, tient dans ses mains une lettre de son époux : l'expression de ses traits offre un mélange de piété, de douleur et d'amour. Abailard est beaucoup moins résigné ; peut-être ne le paraît-il point assez, et semble-t-il regretter avec trop d'amertume la séparation que lui impose la voix austère de la religion. Ces deux morceaux, peints largement, et d'un coloris fort et harmonieux, ne peuvent qu'ajouter à la réputation d'un artiste qui doit principalement ses succès au genre du portrait, dans lequel il a trouvé peu de concurrens. M. Robert-Lefévre a exposé au salon de cette année plusieurs ouvrages de ce genre ; entre autres, le portrait de Sa Majesté Louis XVIII assis ; les portraits en pied de M. le marquis de l'Escure, général en chef des Vendéens en 1793, tableau commandé par le ministère de la maison du Roi ; de Mme la comtesse d'Osmond, et de M. de Sommariva, chef d'escadron dans la garde royale.





Robert Lefevre pinx.t

C. Normand sc.



Blondel pinx.t *C. Normand sc.*

Planche 6.e — *Philippe-Auguste avant la bataille de Bouvines en 1214, tableau de M.* Blondel.

[Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 5 pieds 6 pouces.]

Le roi Philippe, craignant qu'il n'y eût dans son armée quelques seigneurs peu affectionnés à son service, fit placer sur un autel, sur lequel on venait de célébrer la messe, son sceptre et sa couronne d'or; ensuite, haussant la voix et élevant la main droite, il s'écria: « Seigneurs » français, et vous tous, généreux soldats, qui êtes près » d'exposer votre vie pour la défense de cette couronne, » si vous jugez qu'il y ait quelqu'un parmi vous qui la » mérite mieux que moi, j'y renonce volontiers, pourvu » que vous vous disposiez à la conserver entière, et à ne » pas la laisser démembrer par ces excommuniés.» Toute l'armée, vivement touchée de ces généreuses paroles, poussa ces exclamations : « Vive et règne éternellement » Philippe! Vive le Roi Auguste! Que sa couronne lui » demeure à jamais! »

M. Blondel a saisi le style animé, brillant et chevaleresque, qui convenait à son sujet. Ce style consiste non-seulement dans le choix des attitudes, dans le mouvement des groupes et dans la vivacité des caractères, mais encore dans le jeu des lumières et des ombres, et dans l'opposition piquante des teintes chaudes et fortes et des tons suaves et légers. A ces qualités très-remarquables l'artiste a joint la correction du dessin, la finesse de l'expression, et sur-tout la grâce et la facilité du pinceau.

Ce tableau a été commandé par S. A. S. M.gr le Duc d'Orléans.

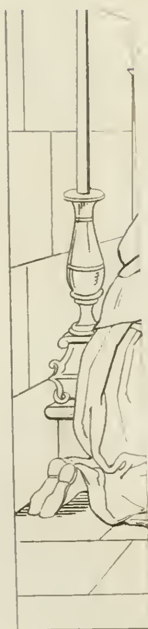
Planche 7.e et 8.e — *Le Tasse couronné; tableau de M.* Menjaud.

[Hauteur, 4 pieds 2 pouces; largeur, 3 pieds 4 pouces.]

Le Tasse mourut à Rome, dans le couvent de Saint-Onuphre, pendant que l'on faisait au Capitole les préparatifs de son couronnement. Le Pape l'avait accueilli, peu de jours avant, avec la plus grande distinction, et lui avait adressé ces paroles mémorables, en lui annonçant son triomphe : « Vous honorerez ce laurier, qui, » jusqu'à présent, a honoré ceux qui l'ont reçu. » Vivement affecté de la perte de ce grand poète, il chargea le cardinal Cinthio de lui porter sur son lit funèbre la couronne qu'il devait recevoir au Capitole.

Ce morceau, digne d'être placé au premier rang parmi les tableaux de chevalet dans le moyen style, est un de ceux qui jusqu'ici ont fait le plus d'honneur à M. Menjaud. Des sentimens profonds, pathétiques, et toujours exprimés noblement, font le principal mérite de ses compositions, et se retrouvent dans celle du *Tasse couronné.* La figure du Tasse, celles du cardinal Cinthio et des assistans, et cette longue file de religieux qui complètent le cortége, sont traitées avec une rare délicatesse de goût. Les têtes sur-tout ont ce caractère d'onction et de douceur qui convient aux scènes religieuses : le coloris en est vrai, la touche fine, l'effet plein de vigueur et d'harmonie.

La société des Amis des arts avait fait, l'année dernière, l'acquisition de cet excellent tableau; il est échu, par la voie du sort, à M. le baron de la Bouillerie.



Meynaud pinx.t



Vayaud p. *Normand*



Fragonard pinx.t

C. Normand sc

Planche 9.e — *François I.er reçu chevalier; tableau de M.* Fragonard.

[Hauteur, 12 pieds; largeur, 16 pieds.]

Au moment d'être reçu chevalier par Bayard, François I.er jure sur l'Évangile de servir Dieu, l'honneur et les dames. Les bannières de ses généraux entourent l'autel.

Ce tableau est une des premières productions en peinture d'un artiste qui, dès sa jeunesse, a fait preuve d'une étonnante facilité. M. Fragonard a composé une multitude de dessins de toute espèce, depuis les croquis les plus légers jusqu'aux morceaux les plus finis : il s'est même assez sérieusement occupé de la sculpture; c'est lui qui a modelé le fronton qui couronne le portique de la Chambre des Députés. Heureux s'il eût appliqué à un seul art les moyens précieux qu'il a trop disséminés!

Le tableau de *François I.er reçu chevalier par Bayard* n'est guère que la copie délayée, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'une esquisse touchée avec esprit, mais trop peu soignée; ou plutôt ce serait cette même esquisse vue au microscope : mêmes négligences, mêmes incorrections; tout y semble fait de pratique, et sans le secours de la nature. La figure principale manque de dignité, et n'offre pas les traits si bien connus du restaurateur des lettres et des arts. On se demande où est la jambe droite du page qui est à genoux sur le premier plan, et pourquoi la figure du guerrier qui tient une bannière dans le coin à droite, est si désagréablement coupée par la bordure.

Planche 10.[e] — *Henri IV avec Sully et Gabrielle; tableau de M.* Fragonard.

[Hauteur, 10 pieds; largeur, 7 pieds 6 pouces.]

Henri IV, indigné de ce que Gabrielle a traité Sully de valet, lui dit qu'il trouvera plutôt dix maîtresses comme elle, qu'un serviteur comme lui. Gabrielle, anéantie par ce reproche, est près de s'évanouir.

On remarque dans ce tableau les mêmes défauts que dans celui qui fait le sujet de l'article précédent; néanmoins on reconnaît dans le dernier un effet plus tranquille, et assez harmonieux pour rappeler, sous plus d'un rapport, la manière de Van-Dyck. Si la tête de Henri IV était ressemblante, s'il y avait plus de dignité dans les traits de Sully, et que la figure de Gabrielle fût d'un dessin un peu plus élégant, ce morceau sortirait éminemment de la ligne ordinaire, et mériterait une distinction très-flatteuse. Au surplus, les tableaux dont un mot, une repartie, font tout le sujet, sont en général assez insignifians, ou au moins très-équivoques: on ne peint pas les paroles; il faut dans un tableau action et mouvement, ou repos et silence.



Fragonard pinx.t *C. Normand sc*



Vigneron pinx.t *C. Normand sc.*

Planche 11.e — *Christophe Colomb; tableau de M.* Vigneron.

[Hauteur, 5 pieds; largeur, 4 pieds.]

Christophe Colomb, desservi par ses envieux auprès de Ferdinand et d'Isabelle, avait été ramené en Espagne les fers aux pieds et aux mains: il fut, pendant quatre ans, privé de sa liberté; mais enfin il parvint à se justifier, et reçut l'ordre d'entreprendre son troisième voyage dans le nouveau monde. L'artiste a représenté Christophe Colomb au moment où, prenant congé du Roi et de la Reine, il leur montre la marque des fers dont il avait été chargé injustement.

Ce tableau, que nous présumons être le premier qu'ait exposé M. Vigneron, est sagement composé, d'un coloris vrai et solide, et d'un pinceau soigné, qui sans doute acquerra dans la suite un peu plus de légéreté. Le corps de Ferdinand paraît mince et guindé; les deux autres figures sont plus heureusement posées et d'un dessin plus correct. Les têtes ont le caractère convenable. Le fond est d'un ton lourd, et il est surchargé d'accessoires inutiles qui blessent la vue.

Planche 12.e — *Ingelburge, Reine de France, adoptant les Enfans d'Agnès de Méranie; tableau de M.me* Sophie Lemire.

[Hauteur, 2 pieds 4 pouces; largeur, 3 pieds 3 pouces.]

Philippe-Auguste répudia Ingelburge pour épouser Agnès de Méranie, dont il eut un fils et une fille. Le pape Innocent III ayant obligé Philippe à reprendre sa première épouse, ce prince rappela Ingelburge, après avoir éloigné Agnès, qui en mourut de douleur. Cette princesse infortunée, se voyant près de sa fin, envoya au Roi, par la comtesse des Barres, ses tablettes, sur lesquelles elle avait tracé ce peu de mots : « Philippe, souviens-toi » de nos enfans. » Ingelburge avait reçu des mains de son époux les tablettes d'Agnès : touchée de la fin malheureuse de cette princesse, et de sa prière pour ses enfans, elle se les fit amener, les adopta, et les traita dès-lors comme les siens propres.

Cette noble et touchante action de la femme de Philippe-Auguste est représentée avec la grâce, la simplicité et la douceur qui conviennent au sujet, et qu'un pinceau plus ferme et plus assuré n'aurait peut-être pas aussi bien rendues. Le sentiment qui anime cette agréable composition, fait excuser aisément de légères incorrections de dessin. Quoique le coloris n'en soit ni très-fort ni très-varié, l'œil s'y repose avec satisfaction ; et ce joli tableau est un de ceux dont l'expression fait le principal mérite, ce qui ne se rencontre pas toujours dans les ouvrages des artistes même les plus accoutumés aux éloges du public.



Mme Lemire pinxt. C. Normand sc.



Duces pinx.t

C. Normand sc.

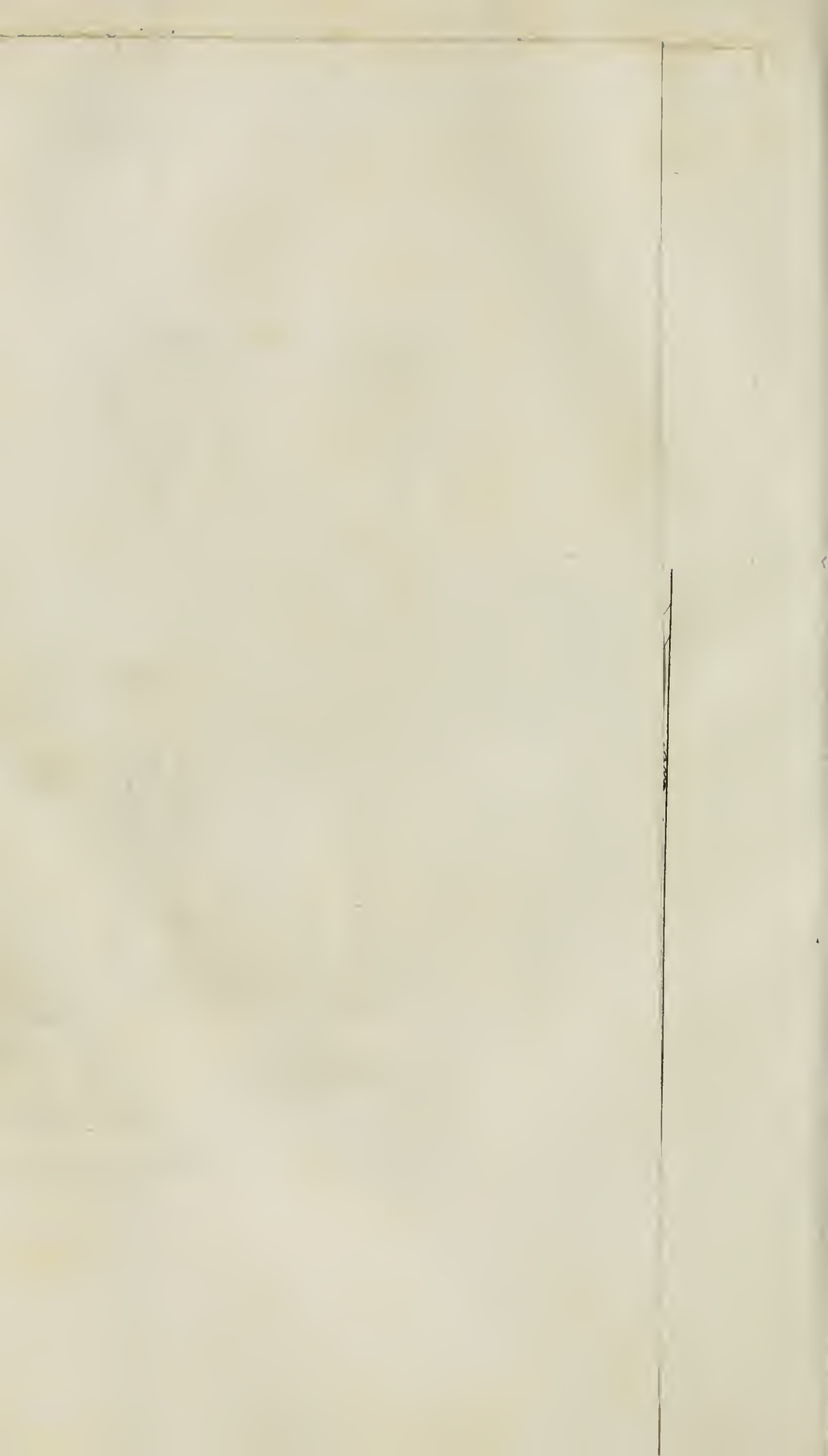


Planche 13.e et 14.e — *Le Tasse couronné; tableau de M.* Ducis.

[Hauteur, 4 pieds; largeur, 3 pieds.]

On a pu croire que M. Ducis et M. Menjaud avaient peint en concurrence le couronnement du Tasse : les deux tableaux ont les mêmes proportions, et se sont trouvés presque en regard à l'exposition (1).

La disposition du tableau de M. Ducis, où l'on trouve, sous certains rapports, plus d'abondance, des groupes plus serrés, plus animés, et cette espèce de luxe qui distingue les scènes d'apparat, mais qui n'est pas toujours exempte de confusion, a pu plaire à une certaine classe d'amateurs; mais, sans vouloir établir ici aucune comparaison entre deux artistes estimables, nous ne pouvons nous dissimuler qu'on eût préféré généralement une ordonnance plus simple, conçue avec cette sévérité qui n'exclut ni le goût ni l'élégance, et dont les masses bien nettes, bien distinctes, eussent imprimé à la composition le caractère triste et silencieux que réclamait la gravité du sujet. Au surplus, quel que soit le mérite respectif des deux ouvrages pour le mouvement de la scène, c'est seulement sous le rapport de l'exécution que nous allons jeter un coup-d'œil sur le tableau de M. Ducis.

Ce grand candélabre, chargé de couronnes et d'écussons, qui est placé en avant au milieu du tableau, le coupe d'une manière d'autant plus désagréable, qu'il le divise en deux portions égales, et ne cesse d'offusquer

(1) *Voyez* la pl. 7.e et 8.e de ce volume, pag. 20.

la vue. De plus, le peintre a représenté le couronnement du Tasse à la lueur des flambeaux, lorsque rien ne l'obligeait à en faire une scène nocturne. Ce genre d'effet, dont le résultat est la monotonie des teintes lumineuses, contribue à répandre également sur tous les objets une nuance jaunâtre ou rougeâtre, dont la cause n'est pas même ici bien déterminée; car, si l'on n'entrevoyait pas dans un coin du tableau le disque de la lune, on pourrait croire que la lumière qui frappe les figures, provient d'une atmosphère échauffée par les rayons du soleil, et non de la lueur des cierges : ils sont en trop petite quantité pour éclairer un aussi grand espace.

Quant à l'étude des têtes et des mains, à l'exécution des draperies et des autres détails, c'est, il faut l'avouer, la partie la plus incomplète de ce tableau, dont les dimensions peu étendues exigeaient une touche vive et légère, ou du moins plus soignée, et sur-tout un dessin correct : mais, là, tout semble fait de pratique ou d'après de faibles croquis. Enfin l'on ne peut considérer l'ouvrage, tel qu'il est sorti des mains de l'artiste, que comme l'esquisse d'un morceau de grande proportion, ou l'ébauche très-avancée d'un tableau de chevalet. Si M. Ducis veut justifier les espérances qu'ont données ses premiers essais, il n'a pas de temps à perdre pour revenir aux principes d'un goût plus pur et plus sevère, et, avant tout, à l'imitation vraie de la nature.



Ducis pinx.t *C. Normand sc.*

Planche 15.e — *Van-Dyck; tableau de M.* Ducis.

[Hauteur, 2 pieds 6 pouces; largeur, 2 pieds.]

On raconte que, peu de temps après avoir quitté l'école de Rubens, Van-Dyck, passant à Savelthem, petit bourg près de Bruxelles, se laissa prendre aux charmes d'une jeune fille, et céda au desir qu'elle lui témoigna d'avoir un tableau de sa main pour l'autel de la paroisse. Van-Dyck peignit un S. Martin partageant son manteau avec un pauvre : il se représenta lui-même sous les traits du saint, et monté sur le cheval dont Rubens lui avait fait présent. Van-Dyck consulte la jeune fille qu'il aime, sur le sujet qu'il vient d'ébaucher.

Ce petit tableau, d'un faire très-agréable, est du genre gracieux et léger, qui paraît mieux convenir au pinceau de M. Ducis que le style religieux et sévère; cependant le coloris en est un peu blanc et rose, et laisse à desirer plus de vigueur et de solidité. Quoique Van-Dyck fût très-jeune lorsqu'il peignit son tableau de *S. Martin*, sa physionomie devait être assez développée pour avoir quelque rapport avec les portraits qui sont restés de ce peintre célèbre. Si M. Ducis en eût consulté quelques-uns, les traits de son principal personnage auraient plus de caractère, et la composition offrirait plus d'intérêt.

Ce joli tableau a été acquis par la société des Amis des arts, et désigné pour le sujet de la gravure que cette société fait exécuter chaque année

Planche 16.ᵉ — *Service funèbre du Poussin; tableau de M.* Bergeret.

[Hauteur, 3 pieds; largeur, 4 pieds.]

Le Poussin mourut à Rome le 19 novembre 1665, âgé de soixante-onze ans. Ses obsèques se firent, le lendemain, dans l'église de Saint-Laurent *in Lucina*, sa paroisse, où son corps fut porté : tous les peintres de l'académie de Saint-Luc et les amateurs des beaux-arts y assistèrent, témoignant par leur douleur le regret que leur causait la perte d'un aussi grand artiste.

La composition de ce tableau est ordonnée avec autant de décence que de goût, et les divers personnages ont cette vérité d'expression qui convient au sujet. On remarque, parmi les assistans, le cardinal Massimi, Le Gaspre, beau-frère du Poussin, sa belle-sœur, l'abbé Nicaise, l'Algarde et plusieurs de ses amis. Mais ce morceau laisse beaucoup à desirer pour l'exécution; le coloris manque de transparence et de finesse, et le pinceau est un peu sec et dur : cependant le dessin est assez correct et l'effet général assez bien entendu pour que le tableau puisse être le sujet d'une bonne estampe.



Bergeret pinx.t C. Normand sc.



Le Cte de Forbin pinx t

C. Normand sc.



Le Cte de Forbin pinxt

Planche 17.e et 18.e — *Inès de Castro; tableau de M. le Comte* de Forbin.

[Hauteur, 4 pieds 8 pouces; largeur, 5 pieds 6 pouces.]

Inès de Castro, issue d'une illustre maison de Castille, joignait à un esprit distingué la beauté et une grâce enchanteresse. C'est à ces avantages qu'elle dut sa célébrité et ses malheurs. Unie par un mariage secret à dom Pèdre, prince de Portugal, elle s'attira la haine de son beau-père, dont cette union trompait les vues ambitieuses, et fut massacrée par ses ordres, ou du moins avec son consentement. Dès ce moment, dom Pèdre conserva au fond de son cœur la plus ardente soif de vengeance. Alphonse mourut en 1556, et son fils monta sur le trône. Le premier soin du nouveau roi fut d'atteindre les bourreaux d'Inès : ces misérables périrent dans les plus cruels tourmens. Dom Pèdre s'occupa ensuite de faire rendre aux mânes d'Inès des hommages dignes d'elle : il fit assembler les états du royaume, y déclara son mariage en présence du nonce, présenta les enfans qu'il avait eus d'Inès, et les fit reconnaître habiles à succéder à la couronne; puis, après avoir fait exhumer le corps de cette princesse infortunée, il lui ceignit le front d'un diadème, et voulut qu'on rendît les honneurs souverains à ses restes insensibles. Tous les corps et les grands de l'État la saluèrent reine. Les bienfaits de son époux se répandirent sur tous ceux qui l'avaient servie. Deux superbes mausolées en marbre blanc s'élevèrent, par les ordres de dom Pèdre, dans le monastère royal d'Alcobaça; l'un destiné à Inès, l'autre réservé pour lui-même.

On a cru généralement, en voyant ce tableau au salon de 1819, que c'était le même que M. le comte de Forbin avait exposé il y a quelques années ; mais c'est un second tableau, et celui-ci est une imitation libre du premier. En les comparant l'un et l'autre, on remarque plusieurs changemens notables dans les détails de l'architecture, ainsi que dans les personnages qui concourent à cette scène éminemment tragique, que M. de Forbin n'a pourtant voulu présenter ici que comme l'accessoire de son tableau. Mais si l'artiste a prétendu n'offrir qu'une vue intérieure du cloître de l'abbaye d'Alcobaça, et que ce soit le principal objet de sa composition, la manière dont il a groupé et dessiné les figures, en relève singulièrement le mérite, excite l'intérêt, et soutient l'attention du spectateur. Si M. de Forbin n'a pas eu la prétention de faire un tableau d'histoire en rappelant les derniers honneurs rendus à la belle et infortunée reine de Portugal, quoique le trait soit historique, il a du moins produit un tableau de genre du premier ordre. En effet, sous le rapport du coloris et de l'intelligence du clair-obscur, cet excellent ouvrage a obtenu les éloges des gens du monde les moins sensibles aux beautés de l'art, et des artistes même les plus faciles à se prévenir contre les productions d'un émule digne de se mesurer avec eux, mais qui ne veut prendre modestement que le titre d'amateur.



Meynaud pinx.t C. Normand sc.

Planche 19.e — *Raphaël peignant son tableau de la Vierge aux Anges; tableau de M.* Menjaud.

[Hauteur, 2 pieds 6 pouces; largeur, 2 pieds.]

Raphaël aimait éperdument une jeune et belle femme, connue à Rome sous le nom de *la Fornarina*, et qui lui servait souvent de modèle. Il la représenta sous les traits de la Vierge tendant les bras à l'Enfant-Jésus, dans le célèbre tableau de la *Sainte Famille*, qu'il peignit pour François I.er Ce chef-d'œuvre, qui n'est jamais sorti du cabinet du Roi, fait maintenant partie du Musée. Avant de commencer son tableau, Raphaël avait fait, d'après *la Fornarina*, une légère étude à la sanguine. Ce croquis, parfaitement conservé, se voit aujourd'hui dans la galerie des dessins du Musée royal; on y a ajouté une inscription latine qui fait connaître cette particularité.

M. Menjaud a retracé fidèlement les contours de ce dessin dans le petit tableau dont nous donnons ici le trait. On y voit *la Fornarina* dans la même attitude que la Vierge de la belle *Sainte Famille* que nous venons de citer.

Les ouvrages que Raphaël exécuta au Vatican pour le pape Jules II, avaient répandu au loin sa réputation. Son nom étant parvenu à François I.er, ce prince voulut avoir un tableau de sa main : Raphaël lui envoya le beau *S. Michel* que l'on voit maintenant au Musée royal. A la réception du tableau, le monarque témoigna sa satisfaction à l'artiste, en lui faisant remettre une somme considérable, et qui parut à Raphaël fort au-dessus de son ouvrage. Il peignit alors une *Sainte Famille*, qu'il sup-

plia le Roi de vouloir bien accepter. Ce prince généreux répondit à Raphaël de la manière la plus flatteuse, et doubla la somme qu'il lui avait accordée pour le premier tableau, en l'invitant à passer en France et à s'attacher à son service. Mais Léon X, qui, après la mort de Bramante, avait chargé Raphaël de la reconstruction de la basilique de Saint-Pierre, s'y opposa, et le fixa à Rome par ses libéralités. C'est alors que Raphaël, toujours sensible aux bontés de François I.er, voulut signaler sa reconnaissance, et se surpasser lui-même dans un grand ouvrage qu'il destinait au monarque français, quoiqu'on le lui eût demandé ailleurs; c'est la *Transfiguration de Notre Seigneur sur le mont Thabor*, tableau qu'on regarde à juste titre comme le chef-d'œuvre de ce peintre, on peut même dire de la peinture : mais la mort surprit Raphaël avant qu'il eût entièrement terminé ce morceau, qui resta à Rome, et fut placé à Saint-Pierre *in montorio*. Sans cet événement, le tableau de *la Transfiguration* eût été envoyé en France, et il y serait encore. Il y fut apporté, il y a environ vingt ans, par suite des conquêtes de nos armées en Italie; mais, depuis, le tableau a été réclamé avec beaucoup d'autres, et reporté à Rome. Il n'a pas été rendu à l'église de Saint-Pierre *in montorio* : on le voit au musée du Vatican.



Richard pinx.t

C. Normand sc.

Planche 20.e — *L'Ermitage de Vaucouleurs; tableau de M.* Richard.

[Hauteur, 2 pieds 8 pouces; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

Jeanne d'Arc, ne pouvant résister à la céleste inspiration qui la détermine à tout entreprendre pour la délivrance d'Orléans et le couronnement de Charles VII, vient consulter l'ermite de Vaucouleurs sur la mission qu'elle doit accomplir. Telle est l'anecdote que M. Richard a rattachée à cette composition d'un tableau d'architecture et de paysage. La figure de Jeanne d'Arc et celle de l'ermite y tiennent si peu de place, et sont même si peu apparentes, car elles sont reléguées dans l'ombre, que le peintre a fait preuve de goût en se contentant du titre d'*Ermitage de Vaucouleurs* pour désigner son tableau. En effet, ce monument à demi ruiné, placé en avant d'un riche paysage, qui s'étend jusqu'aux limites d'un vaste horizon, soit qu'il ait été peint d'imagination, soit qu'il ait été dessiné sur les lieux, constitue véritablement le sujet. Les deux figures qu'on aperçoit dans ce tableau, en seraient l'objet principal, si elles n'étaient absorbées par le fond; mais on ne peut les considérer que comme un accessoire, puisqu'elles sont indépendantes de la masse de la composition. Au surplus, M. Richard était bien sûr d'intéresser doublement les amateurs de son pinceau, toujours fin et gracieux, en leur offrant un trait de la vie de Jeanne d'Arc; et l'on a pu remarquer que d'autres artistes ont eu la même idée : l'héroïne française figure dans plusieurs morceaux de la même exposition.

L'aspect de ce petit tableau est harmonieux ; on y

remarque un effet de soleil piquant et bien rendu; la touche en est franche et néanmoins très-soignée. Ce morceau est un de ceux qui ont été désignés pour être acquis par le ministère de la maison du Roi.

On sait que, depuis plusieurs années, M. Richard a fixé sa demeure à Lyon, ainsi que M. Révoil, son condisciple et son émule. Les talens de ces deux artistes ont beaucoup d'analogie, et doivent partager à-peu-près également, dans la ville où ils sont établis, l'estime et les suffrages des amateurs. Enfin l'École de Lyon (car c'est ainsi que quelques personnes ont qualifié la réunion de ces deux peintres et de quelques-uns de leurs élèves, dont les essais ont été favorablement accueillis) a déjà acquis une certaine célébrité. Nous sommes loin de la contester; mais cette dénomination pompeuse d'*École lyonnaise* nous semble un peu prématurée.

Formés à l'académie de Paris, la seule en France où l'on trouve des professeurs et de nombreux moyens d'instruction, deux peintres déjà connus avantageusement du public sont allés habiter, à cent lieues de la capitale, une ville du second ordre; ils y exercent leur talent avec succès, et dirigent les études d'un certain nombre de jeunes artistes : mais c'est à Paris qu'ils viennent recueillir des éloges et des récompenses. Certes, une réunion aussi peu nombreuse, quel que soit le mérite des peintres qui la composent, ne peut pas constituer ce qu'on appelle une École. Celle dont on parle ne pourrait ni se soutenir, ni se suffire à elle-même : mais on la considérera, si l'on veut, comme une faible branche de l'École française actuelle; de cette École unique, dont la tige robuste et féconde s'étend, fructifie et s'affermit de jour en jour.



Revoil pinx[t]

Normand fils sc



Revoil pinx.t

Planche 21.ᵉ et 22.ᵉ — *Jeanne d'Arc prisonnière à Rouen; tableau de M.* Révoil.

[Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 5 pieds 6 pouces.]

Pour l'intelligence du sujet dont nous donnons ici la gravure, nous croyons devoir rapporter la notice que l'artiste lui-même a insérée dans le Livret du salon:

« Jeanne d'Arc (ainsi que le raconte Raymond de Macy, » qui avait figuré comme témoin dans le procès de révi- » sion de cette héroïne, vingt ans après sa mort, par » ordre du roi Charles VII) avait été conduite au châ- » teau de Rouen, dans certaine prison du côté des champs. » En ladite ville, durant qu'elle était détenue, arrive Jean » de Luxembourg, comte de Ligny, le même qui l'avait » livrée aux Anglais. Certain jour, ledit seigneur comte » de Ligny voulut voir ladite Jeanne, et vint à elle en la » compagnie des seigneurs comtes de Warwick et de » Scanffort, présens le chancelier d'Angleterre, en ce » temps-là évêque de Boulogne, et le frère du comte de » Ligny. Et ledit comte de Ligny entra en conversation » avec Jeanne, lui disant : *Je suis venu ici pour vous » mettre à finance* [pour traiter de votre rançon], *pourvu » que* tu *veuilles promettre que jamais vous ne vous » armerez contre nous ;* laquelle répondit : *Hé, mon » Dieu! vous vous riez de moi, car je sais bien que vous » n'en avez ni le pouvoir ni le vouloir;* lesquelles paroles » elle répéta plusieurs fois; et comme ledit comte persis- » tait, elle dit en oultre: *Je sais bien que ces Anglais » me feront mourir, croyant après ma mort gaigner le » royaume de France; mais, fussent-ils cent mille goddons*

» *plus qu'ils ne sont de présent, ils n'auraient pas ce* » *royaume.* Et de ces paroles fut indigné le comte de » Scanffort, et il tira son épée pour l'en frapper; mais le » comte de Warwick l'en empêcha. »

A l'inspection de la gravure, on distingue aisément les divers personnages qui prennent part à l'action : celui qu'on voit écoutant sur le seuil de la porte les paroles prophétiques de Jeanne d'Arc, est Raymond de Macy, auteur de cette relation; le geolier et les cinq soldats chargés de garder la Pucelle d'Orléans jour et nuit, sont groupés autour de la colonne où elle est enchaînée.

Dans son premier tableau, connu sous le titre de *l'Anneau de l'empereur Charles-Quint,* exposé au salon de 1810, et depuis toujours cité avec éloge, M. Révoil avait déjà fait preuve d'un talent très-distingué, et sur-tout d'un genre d'esprit et de goût, ou, si l'on veut, d'érudition, assez rare, même parmi les artistes dont les études ont été le plus soignées. Ce morceau, aussi bien peint que bien composé, avait tout juste le degré de fini qui convient aux tableaux de moyenne proportion. A l'une des expositions suivantes, il en produisit un autre qui représentait un tournoi, mais dont les figures étaient beaucoup plus petites; elles étaient trop finies pour la grandeur du cadre, et paraissaient comme noyées dans une atmosphère blanchâtre et vaporeuse, qui, à la vérité, n'empêchait pas d'apprécier le mérite des détails, mais qui détruisait tout l'effet de l'ensemble. Cet ouvrage, quelque estimable qu'il fût sous beaucoup de rapports, ne devait pas avoir et en effet n'eut pas un grand succès.

M. Révoil a réparé amplement cet échec au salon de 1817. Son tableau de *la Convalescence de Bayard* réunissait tout ce que l'on peut desirer pour l'intérêt du sujet

et l'agrément de l'exécution : aussi partagea-t-il le prix des ouvrages de ce genre avec le beau tableau de M. Hersent représentant *un Trait de bienfaisance de S. M. Louis XVI.*

En 1819, il faut en convenir, M. Révoil a été moins heureux. Son tableau de *Jeanne d'Arc,* qui fait le sujet de cet article, offre des imperfections que ne peut racheter le mérite du pinceau. Il est facile de les indiquer, elles ont frappé les yeux les moins exercés.

L'expression des principaux personnages est ce qui laisse le plus à desirer. La pose de Jeanne d'Arc est d'une élégance un peu affectée, et ses traits n'ont point assez de caractère; celle du comte de Scanffort, qui la menace de son épée, est raide et forcée; le guerrier qu'on aperçoit du côté opposé, montrant du doigt Jeanne d'Arc, et qui, selon toute apparence, est le comte de Ligny, a une expression d'ironie triviale, et manque absolument de noblesse. Toutes les figures en général sont touchées d'un pinceau trop minutieux pour la grandeur de leurs proportions; et pourtant cet extrême fini, perdu pour le spectateur qui se tient à une distance convenable, est encore effacé par le fini excessif des accessoires, tels que les fourrures, les meubles, les ustensiles et les broderies, dont l'imitation ferait honneur à l'école hollandaise. Il résulte de ce procédé, contraire aux principes reçus, que ces objets secondaires, qu'il eût fallu traiter largement et même d'un pinceau négligé, pour faire valoir les parties essentielles, semblent être ici l'objet principal d'un tableau dont les figures ne seraient, en quelque sorte, que l'accessoire.

Planche 23.e — *S. Louis au tombeau de sa Mère; tableau de M.* Bouton.

[Hauteur, 5 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

La reine Blanche, mère de S. Louis, régente du royaume pendant le voyage du Roi en Palestine, mourut le 1.er décembre 1252, et fut enterrée à l'abbaye de Maubuisson, près de Pontoise. Louis, fils aîné du monarque, prit les rênes du gouvernement dans l'absence de son père. Il n'avait que douze ans, et les lois générales du royaume ne permettaient de tenir le gouvernement qu'à vingt ans. S. Louis, après la mort de sa mère, se prépara à revenir en France. Il arriva aux îles d'Hières en 1254, après bien des fatigues et des malheurs, qu'il supporta avec autant de vertu que de courage. Il fut reçu la même année à Paris, et y excita une grande joie.

L'auteur de cette peinture a supposé que S. Louis, au retour de la Palestine, s'est empressé de venir seul visiter le tombeau de sa mère, pleurer sur sa cendre, et lui rendre ce dernier devoir de la piété filiale: mais il ne fait pas connaître si le monument d'architecture qui fait le fond du tableau, ou plutôt qui fait tout le tableau (car la figure de S. Louis, quoique bien rendue, n'en est qu'un très-petit accessoire), si, disons-nous, ce monument a été dessiné sur les lieux, où le vandalisme révolutionnaire l'aurait laissé subsister, ou bien s'il est tiré de quelque autre édifice. Au reste, il est probable que M. Bouton n'a pas eu d'autre but que de peindre l'intérieur d'un souterrain en ruine, et qu'ensuite il y a placé la figure de S. Louis, comme il y eût fait entrer tout



Bouton pinx^t

Normand fils sc

autre sujet. Ici, comme nous l'avons fait remarquer ailleurs, le trait historique qui sert à donner un titre au tableau, n'en est encore qu'une partie accidentelle. La perspective et le ton local de celui-ci sont d'une grande vérité. Cette grosse colonne que l'on voit placée en avant, et qui reçoit la plus grande lumière, est peinte à faire illusion. L'artiste en a reçu de grandes félicitations : nous ne pouvons y joindre les nôtres; cette partie morte du tableau écrase ce qui devrait en être la vie. A la vérité, on entrevoit sur le second plan une partie du tombeau de la reine Blanche, et S. Louis douloureusement penché sur ce monument funèbre; mais c'est la colonne qui frappe principalement la vue, et dont l'effet lumineux et plein de relief oblige le spectateur à reporter sans cesse ses regards sur le même objet. Ce genre de beauté, qui aurait son mérite dans un tableau d'architecture, est un défaut capital dans un sujet que l'on décore du titre le plus relevé.

Ce morceau, ainsi que plusieurs autres de même proportion, est destiné pour la nouvelle galerie de Diane, au château royal de Fontainebleau. Tous les sujets sont tirés de l'histoire de France; mais, comme les ordonnateurs de ces travaux ont négligé d'indiquer aux artistes la mesure proportionnelle des figures, elles se trouvent, dans presque tous les sujets, de grandeurs inégales : on a pu croire qu'il en résulterait une agréable variété; mais nous pensons que, dans une circonstance semblable, il eût fallu songer avant tout au coup-d'œil de la galerie, et éviter une discordance de décoration, qui en gâtera peut-être l'ensemble. Les paysagistes à qui l'on a commandé des travaux pour la même destination, se sont beaucoup mieux entendus.

Planche 24.e — *Marie Stuart au moment où on vient la chercher pour aller à la mort; tableau de M.* Van-Brée le jeune.

[Hauteur, 3 pieds 8 pouces; largeur, 4 pieds 4 pouces.]

Les droits de Marie Stuart au trône d'Angleterre, et son attachement à la religion catholique, firent aux yeux d'Élisabeth une partie de ses crimes. Sa beauté, ses talens, la protection dont elle honora les lettres, le succès avec lequel elle les cultiva, sa fermeté dans ses derniers momens, ont fermé les yeux de la postérité sur ses fautes, dont la plupart ont été sans doute exagérées; et l'on ne se souvient plus aujourd'hui que de ses malheurs.

La fin de cette reine infortunée offre un intérêt digne d'inspirer également et les peintres et les poètes. Notre théâtre possède plusieurs tragédies dont elle a fourni le sujet; et, depuis plusieurs années, il n'y a pas eu d'exposition où l'on n'ait remarqué un ou deux tableaux de Marie Stuart recevant sa sentence de mort, ou prête à marcher à l'échafaud. En général, ils ont été assez bien traités.

Celui-ci ne pèche essentiellement ni par la composition, ni par le dessin, ni par la manière dont les détails sont rendus : mais la figure principale, où l'artiste a cherché à réunir la dignité et le sentiment d'une pieuse résignation, offre une sorte d'impassibilité, qui n'est pas précisément l'expression qu'on eût desirée. Les carnations sont, en général, d'un ton bistré, qui nuit beaucoup à l'agrément du tableau.



Van Brée pinx.t *Normand fils sc*



Granet pinx.t *C. Normand sc.*



mand sc

Planche 25.e et 26.e — *Vue intérieure de l'Église des Capucins de la place Barberini à Rome; tableau de M.* Granet.

[Hauteur, 5 pieds; largeur, 4 pieds.]

M. Granet, élève de notre école, mais établi depuis long-temps à Rome, où il a perfectionné par des études assidues un talent facile et plein de naturel, est venu placer lui-même au salon de 1819 deux de ses ouvrages les plus capitaux. Le premier représente une vue intérieure de l'église du couvent de San-Benedetto près de Subbiaco : ce tableau, acquis par le ministère de la maison du Roi, est destiné pour la galerie du Luxembourg. Le second, qui fait le sujet de cet article, offre l'intérieur du chœur de l'église des Capucins de la place Barberini à Rome; on y trouve, comme dans le premier, la vigueur de l'effet et la franchise du pinceau : il est encore remarquable par cette illusion d'optique et de perspective dont l'œil est toujours satisfait; genre de mérite auquel peuvent atteindre, jusqu'à un certain point, des talens même assez médiocres, mais qui ne peut manquer d'obtenir une estime particulière, lorsqu'il est porté au plus haut degré de perfection. Dans ce tableau, des jours très-élevés frappent presque perpendiculairement le sol, y jettent des lumières vives et piquantes, et produisent des ombres fermes et tranchées. L'artiste ne s'est pas moins attaché à la vérité du ton local qu'à la vigueur de l'effet. Ce morceau, vu à quelque distance, paraît ê re du fini le plus précieux; vu de près, il offre la touche large et assurée d'un artiste consommé.

Les figures, quoiqu'exécutées dans une dimension qui n'admet guère que les masses principales, ont néanmoins une singulière finesse d'expression, parce qu'elles sont bien mises en scène, et parce que les attitudes sont aussi vraies que variées. A cet égard, M. Granet a une grande supériorité sur beaucoup d'autres peintres, qui sont moins heureux que lui dans le choix de leurs sujets, ou qui placent tant bien que mal et comme au hasard les personnages qu'ils introduisent dans leurs tableaux.

Ce dernier tableau fut acheté, dans les premiers jours de l'exposition, par S. A. R. MONSIEUR, qui en avait fait présent à son auguste fils M.gr le Duc de Berry.

Avant de retourner à Rome, M. Granet a peint un tableau représentant l'intérieur d'une église de Paris; mais le salon était fermé avant que cet ouvrage eût reçu la dernière main.





Roëhn pinx! C. Normand sc.

Planche 27.e — *Intérieur d'un Corps-de-garde; tableau de M.* Roehn.

[Hauteur, 1 pied; largeur, 1 pied 3 pouces.]

M. Roehn, après avoir renoncé de bonne heure aux études sérieuses et pénibles de la peinture historique, s'est appliqué à plusieurs genres d'un ordre inférieur, tels que le paysage, les batailles, et les scènes familières: il y a fait preuve d'imagination et de goût, et a obtenu les succès qui sont dus à un talent agréable et facile; mais c'est dans les sujets militaires qu'il a particulièrement réussi. Il est peu de cabinets d'amateurs où l'on ne rencontre quelque composition de cet artiste. Celle dont nous donnons ici le trait, n'est pas une des moins soignées: le coloris en est chaud et vif, la touche ferme et spirituelle. Si le ton laisse quelque chose à desirer, c'est peut-être un peu plus de légèreté et de transparence; deux qualités qui sont indispensables dans les tableaux de chevalet d'une très-petite dimension.

Parmi les dix morceaux de différens genres que M. Roehn a exposés au salon, il y en a un désigné sous le titre de *la Caverne,* sujet tiré de Gil-Blas. Il a été peint pour S. A. R. M.gr le Duc de Berry.

Planche 28.e — *Le Trompette mort; tableau de M.* Horace Vernet.

[Hautenr, 1 pied 4 pouces; largeur, 1 pied 8 pouces.]

Un trompette atteint d'une balle et blessé à mort est tombé de son cheval, et vient de rendre le dernier soupir. Un chien lèche le sang de la plaie; le cheval, la tête baissée sur le cadavre de son maître, qu'il craint de fouler aux pieds, le regarde d'un œil fixe et douloureux, et paraît sentir la perte irréparable qu'il vient de faire.

Ce tableau charmant, et qu'on pourrait dire parfait, est un des plus satisfaisans qui soient sortis des mains de l'artiste; il est aussi bien peint que bien composé, et l'on y trouve réunies la grâce de la touche et la vérité du sentiment. Le cheval est blanc, et presque entièrement éclairé par un jour de reflet. La transparence et la finesse du ton rappellent la manière de Cuyp ou de Wouwermans. L'épisode du chien qui lèche le sang de la plaie est assez naturel, mais d'une vérité un peu repoussante : il produit une sensation pénible, sans rien ajouter à l'intérêt du sujet, qui est tout entier dans le mouvement et l'expression du cheval.

Ce tableau, exécuté pendant l'exposition, n'y à paru que dans les derniers jours. Il fait partie du cabinet de feu S. A. R. M.gr le Duc de Berry.



Horace Vernet pinx.t

C. Normand sc.



Bonnefond pinx^t *Normand fils sc.*

Planche 29.[e] — *Le Marchand de volaille; tableau de M.* Bonnefond.

[Hauteur, 2 pieds 6 pouces; largeur, 2 pieds.]

M. Bonnefond, jeune Lyonnais, élève de M. Révoil, annonce un talent réel pour l'imitation et le fini des détails. Ce mérite, qui a fait la réputation de l'école hollandaise, est assez généralement le fruit de la patience et de la propreté du pinceau; et l'on n'y attache de l'importance que lorsqu'il est soutenu par la vérité et la finesse des teintes locales. La réunion de ces diverses qualités ne suffit pas encore pour placer au premier rang les ouvrages de cette nature, quelque précieuse qu'en soit l'exécution, si l'artiste n'a pas le don d'y joindre l'expression des personnages. Cette expression consiste, pour les sujets de ce genre, dans la simplicité des attitudes, la naïveté des formes et la vérité des caractères, qui, maintenus dans un style moyen, doivent être également éloignés du trivial et de l'idéal; c'est ce qui distingue les Gérard Dow, les Miéris, les Karel-Dujardin, les Terburg, les Netscher, et sur-tout Gabriel Metzu, dont les chefs-d'œuvre peuvent être cités comme des modèles de perfection. M. Bonnefond, à qui l'on ne peut en proposer de plus dignes d'être suivis, n'a encore atteint, par le fini des détails que l'on remarque dans le tableau dont il s'agit, que le premier degré du talent qui a fait la réputation de ces artistes célèbres : il a beaucoup à acquérir dans le coloris pour la justesse, la légèreté et la transparence du ton; ses carnations sont vineuses, et ses demi-teintes trop prononcées. Quant aux acces-

soires, ils sont quelquefois trop minutieusement détaillés : cette branche de vigne, qui forme une espèce de guirlande dans le haut du tableau à droite, est lourde et surchargée de brindilles et de feuilles; il sort du panier que le marchand de volaille porte sur sa tête, une innombrable quantité de brins de paille, qui se confondent avec les autres objets (1). Cette remarque peut paraître minutieuse; mais on ne peut disconvenir que les maîtres de l'art n'aient toujours employé avec réserve ces petits détails : c'est là que se montre le goût; il élague scrupuleusement ce qui n'est pas nécessaire. Nous pouvons encore faire observer à M. Bonnefond que l'extrême fini auquel il s'attache avec tant de soin, ne produit un bon effet que lorsque les objets sont d'une très-petite dimension : il peut consulter à cet égard les chefs-d'œuvre de l'école hollandaise. Un pinceau léché refroidit singulièrement les compositions d'une proportion qui excède la miniature. On regrette le temps employé à polir un ouvrage qui serait tout aussi bien et peut-être mieux rendu par une touche large et expéditive.

---

(1) Ce défaut est moins sensible dans la gravure : le dessinateur a supprimé beaucoup de ces petits détails.



Regnier pinx.t

Normand fils sc.

Planche 30.[e] — *Jeanne d'Arc; tableau de M.* Regnier.

[Hauteur, 6 pieds 6 pouces ; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

M. Regnier a voulu représenter Jeanne d'Arc se dévouant au salut de la France devant la statue de la Vierge. Ce sujet aurait beaucoup plus d'expression et de dignité, si le peintre eût mis plus d'importance à sa composition : celle-ci est un peu maigre. Une figure de quelques pouces de proportion, isolée dans un grand espace, attire et soutient faiblement l'attention du spectateur. M. Regnier, bon peintre de paysage, a cru devoir donner à celui-ci un titre historique; titre acquis à trop peu de frais. Il est probable que le site même est idéal, et ne se rattache sous aucun rapport à son sujet; c'est-à-dire qu'il n'a pas été pris sur les lieux où l'on présume que l'action s'est passée. Ce tableau ne peut donc avoir d'autre intérêt que celui que lui donne le mérite de la touche et du coloris. L'effet en est assez piquant : mais, en général, c'est un morceau peint de pratique; l'imitation de la nature s'y fait trop peu sentir.

Ce tableau, commandé par le ministère de la maison du Roi, est destiné pour la nouvelle galerie de Diane, au château de Fontainebleau.

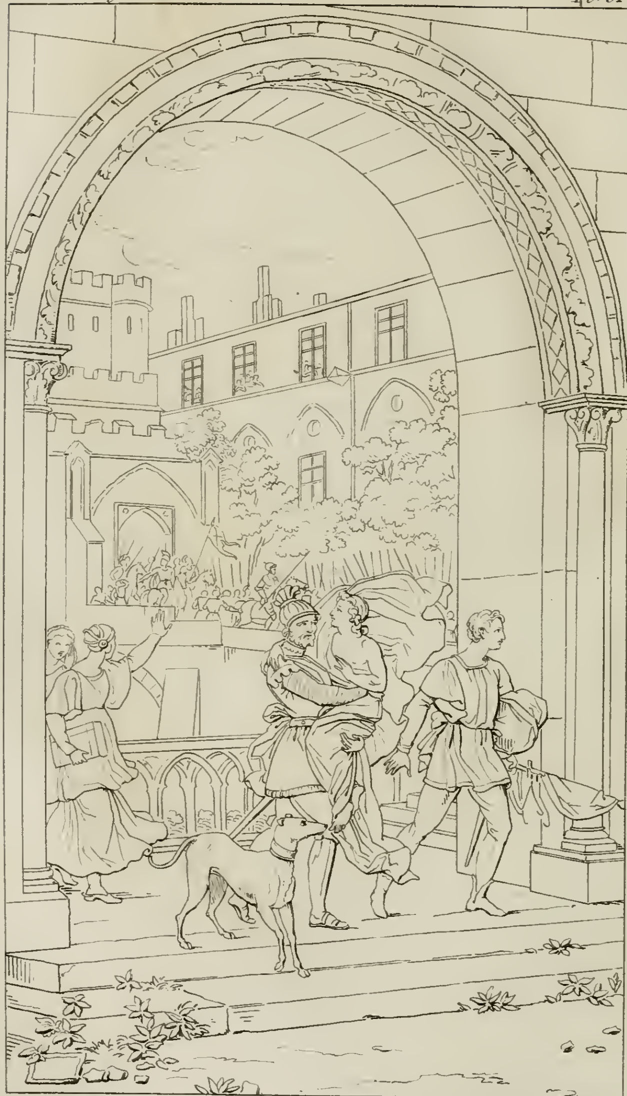
Planche 31.e — *Le premier Pas de l'Enfance; tableau de M.lle* Lescot.

[Hauteur, 1 pied 6 pouces; largeur, 1 pied 3 pouces.]

M.lle Lescot a consacré son pinceau gracieux et facile aux scènes les plus riantes et les plus douces : elle sait les rendre piquantes et toujours nouvelles, lors même qu'elle a presque exclusivement adopté le costume des habitans d'un seul pays, Rome et ses environs. Nous aurons occasion de revenir sur les ouvrages de cette habile artiste, l'une de celles qui ont le plus contribué à l'ornement du salon. M.lle Lescot y a placé douze tableaux qui soutiennent plus ou moins la réputation qu'elle s'est acquise aux expositions précédentes.



Mlle Lescot pinx t Normand fils sc.



Richard pinx.t Normand fils sc.

Planche 32.e — *Tannegui du Châtel; tableau de M.* Richard.

[Hauteur, 6 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

Tannegui du Châtel, d'une famille ancienne, grand maître de la maison du Roi, passa l'an 1404 en Angleterre pour venger la mort de son frère aîné, tué par les Anglais devant l'île de Jersey. Il se signala ensuite en Italie, contre l'armée de Ladislas, usurpateur de la couronne de Sicile. De retour en France, il combattit avec valeur à la journée d'Azincourt, en 1415, et deux ans après se rendit maître de Montlhéry et de plusieurs autres places aux environs de Paris, occupées par les Bourguignons. En 1418, lorsque cette ville, par la trahison d'un quartenier, ouvrit ses portes à l'armée que le duc de Bourgogne avait envoyée sous ses murs, Tannegui du Châtel, au premier cri d'alarme, tremblant pour les jours du Dauphin, depuis Roi sous le nom de Charles VII, courut à son hôtel. Ce jeune prince dormait tranquillement; Tannegui l'enveloppe dans un de ses draps, l'enlève de son lit, et l'emporte à la Bastille, dont il était gouverneur. Le Dauphin était alors dans sa quinzième année.

Ce dernier trait est un de ceux qui ont été indiqués aux artistes chargés de décorer la nouvelle galerie de Diane à Fontainebleau. Le tableau est d'une dimension qui excède de beaucoup les proportions que M. Richard a coutume d'employer dans ses ouvrages; mais la manière dont il est exécuté n'offre dans aucune des parties ce travail minutieux qui ne doit être admis que dans les tableaux de chevalet.

Si cette composition n'est pas très-forte de dessin et de caractère, elle offre au moins un aspect agréable, du mouvement, un coloris léger et assez harmonieux. L'artiste a su tirer parti du cadre étroit et élevé que nécessitait la décoration de la galerie où il doit être placé. Ce ne sera pas le moins bien exécuté de ceux qui ont la même destination, et dont on a pu juger l'effet à l'exposition actuelle. M. Richard n'a fourni au salon de 1819 que les deux tableaux dont nous avons donné le trait dans ce volume.



Génod pinx.t Normand fils sc

Planche 33.e — *La bonne Mère; tableau de M.* Genod.

[Hauteur, 2 pieds; largeur, 1 pied 6 pouces.]

Depuis quelques années, les intérieurs de cuisine font fortune et se multiplient. Le tableau de M. Drolling père représentant un sujet semblable, et qui fit fureur au salon de 1817, a été placé, depuis la mort de cet artiste, dans la galerie du Musée, à côté des chefs-d'œuvre de notre école, et il continue d'y attirer non-seulement la foule des curieux de tous les rangs, mais encore une certaine classe de peintres qui font profession de fournir aux amateurs des copies de quelques tableaux qu'ils affectionnent. Aussi la *Cuisine* de Drolling est-elle constamment assiégée par trois ou quatre copistes travaillant à l'envi et tous à-la-fois, malgré la gêne et l'incommodité d'une semblable concurrence. Ils paraissent recommencer sans cesse la même copie, et vouloir éterniser un genre de travail sur lequel ils fondent, sinon leur réputation, au moins un bénéfice toujours renaissant. Nous sommes loin de blâmer un pareil zèle; il n'a rien qui doive étonner : mais nous ne pouvons nous empêcher de regretter que les immortels ouvrages du Corrége, du Titien et de quelques autres maîtres n'obtiennent pas la même faveur et les mêmes hommages.

Le petit tableau qui fait le sujet de cet article, est du genre de ceux que le public se plaît à distinguer, lorsque les accessoires y sont traités, comme dans celui-ci, avec soin et avec goût. Outre ce mérite, on trouve, dans le tableau de *la bonne Mère*, des figures bien rendues et d'une expression douce. Si M. Genod, élève de M. Révoil,

ou de ce qu'on appelle improprement *l'École de Lyon ;* si M. Genod, disons-nous, a résolu de se borner aux scènes familières, en modérant son ambition, il assurera ses succès ; et s'il vient apporter lui-même à Paris, aux époques du salon, le résultat de ses travaux, nous ne pouvons trop lui recommander de profiter de son séjour dans la capitale pour étudier les chefs-d'œuvre de Gérard Dow, de Miéris et de Metzu, ainsi que de plusieurs autres peintres recommandables par la vigueur du coloris et la finesse du pinceau. M. Genod, dont les essais sont d'un heureux augure et méritent les encouragemens dont ils ont été honorés, verra qu'il lui reste encore beaucoup à faire pour pouvoir suivre, même d'assez loin, les traces des artistes célèbres que nous venons de citer.



Génod pinx^t *Normand fils sc*

Planche 34.e — *Le petit Malade; tableau de M.* Genod.

[Hauteur, 2 pieds; largeur, 1 pied 6 pouces.]

Un jeune enfant, accablé par le mal, s'est endormi en feuilletant un livre d'images. La mère pleure; la petite sœur, à genoux et les mains jointes, prie le ciel pour la guérison de son frère.

Ce petit tableau, de la même main que le précédent, n'a pas obtenu moins de succès : il est également soigné; il est même plus piquant de clair-obscur, et la scène qu'il représente est exprimée avec sentiment. La mère du petit malade a eu la précaution de couvrir d'un taffetas vert le bas de la croisée, pour adoucir les rayons du jour et ménager la vue de l'enfant : l'effet est fort bien rendu; mais le reflet verdâtre dont la figure du petit malade est frappée, est moins agréable que ne l'eût été le ton vrai.

Planche 35.e — *Philippe Lippi esclave en Barbarie; tableau de M.* Bergeret.

[Hauteur, 2 pieds; largeur, 2 pieds 6 pouces.]

Philippe Lippi, peintre florentin, ayant été pris en mer par un corsaire et emmené en Barbarie, gémissait depuis dix-huit mois dans l'esclavage, lorsqu'un jour il s'avisa de prendre du charbon et de tracer sur la muraille le portrait de son maître. La ressemblance frappa si fort ce barbare, qu'il lui rendit la liberté et le combla de présens.

Une composition franche, une touche facile et un effet piquant ont fait remarquer ce petit tableau, d'un genre qui convient beaucoup mieux au talent de M. Bergeret que les sujets d'un style plus élevé. Il en a fait la triste expérience dans le tableau de *Renaud et Armide,* exposé au même salon. Nous en aurions donné le trait, si nous n'en eussions été détournés par l'incorrection du dessin et le manque de grâce et de dignité dans l'expression des caractères. Ce dernier sujet avait été commandé par le ministère de la maison du Roi.



Bergeret pinx.t Normand fils sc



Bouton pinx.t *Normand fils sc.*

Planche 36.e — *Charles-Édouard; tableau de M.* Bouton.

[Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

Les entreprises, les succès et les malheurs du prince Charles-Édouard en Angleterre, furent peut-être les plus singuliers des événemens qui occupèrent l'Europe vers le milieu du dernier siècle. Ce prince, digne d'un meilleur sort, était fils de celui qu'on appelait *le Prétendant* ou *le Chevalier de Saint-George*. Son grand-père avait été détrôné par les Anglais, son bisaïeul condamné à perdre la tête sur un échafaud par la faction de Cromwel, sa quatrième aïeule livrée au même supplice par ordre de la reine Élisabeth. Charles-Édouard, ce dernier rejeton de tant de rois et de tant d'infortunés, retiré à Rome auprès du Prétendant, avait marqué plusieurs fois le desir d'exposer sa vie pour remonter sur le trône de ses pères. Accompagné d'un petit nombre d'amis dévoués, il passa en Écosse, et vit grossir de jour en jour le nombre de ses partisans. Mais sa tête fut mise à prix ; tantôt vainqueur, tantôt défait et fugitif, il fut enfin réduit à chercher un asile dans les montagnes. M.lle de Macdonald, fille d'un gentilhomme qui lui était attaché, le rencontra, et promit de lui amener du secours. C'est cette dernière anecdote que l'auteur du morceau dont nous donnons ici la gravure, a choisie pour donner de l'intérêt à sa composition. A la rigueur, ce n'est autre chose qu'un tableau d'architecture ou de ruines, pompeusement décoré, comme beaucoup d'autres, d'un titre historique, ou plutôt, que le peintre a cru pouvoir présenter comme un trait d'histoire, parce qu'il y a introduit

une ou deux figures; mais ces figures sont si petites proportionnément au cadre, elles y sont offertes d'une manière si secondaire, qu'on voit bien qu'elles n'en sont que l'accessoire, et que l'architecture en est véritablement le sujet : aussi ces personnages se font à peine remarquer; et, dès qu'on les a aperçus, on les néglige pour examiner le fond du tableau, dont l'effet est assez pittoresque : le ton en est suave, argentin, harmonieux.

M. Bouton s'est fait une réputation dans ce genre de peinture : il avait même atteint, dès son début, le degré de talent nécessaire pour s'y distinguer; ce qui arrive assez ordinairement dans des compositions semblables, où l'on n'exige qu'une perspective exacte, la vérité du ton local, et des détails soignés. Presque toujours le premier tableau d'un peintre de ruines est son meilleur ouvrage, parce qu'alors il se borne à imiter les objets qu'il a sous les yeux, et travaille, comme on dit, en conscience : il devient ensuite moins scrupuleux, et il finit souvent par peindre de réminiscence et de caprice. Les deux premiers tableaux de M. Bouton, dont l'un représente une salle des Petits-Augustins, et l'autre les Thermes de Julien, sont sans contredit ce qu'il a fait de mieux; dans les autres il s'est montré non moins habile, mais beaucoup moins vrai et moins naïf. Le monument gothique dont nous donnons la gravure, n'a point l'air d'avoir été dégradé ou plutôt rongé par le temps; ces cassures, ces mutilations, sont franches et à vive arête : on croit voir un monument tout fraîchement ruiné à coups de marteau, tel qu'on en rencontre quelquefois dans nos jardins pittoresques.



Mlle Mauduit pinxt   Normand fils sc



Mlle Mauduit pinxt

Planche 37.e et 38.e — *Henriette de France, femme de Charles I.er, Roi d'Angleterre; tableau de M.lle* Mauduit.

[Hauteur, 4 pieds 10 pouces; largeur, 6 pieds.]

Henriette-Marie de France était douée de toutes les grâces extérieures, et son caractère ressemblait beaucoup à celui de Henri IV son père. Son cœur était noble, ferme, tendre, compatissant; son esprit, vif, doux et agréable. Elle n'avait pas encore seize ans lorsqu'elle épousa, en 1625, Charles I.er, roi d'Angleterre. Les premières années de son mariage furent très-heureuses; mais sa prospérité fut interrompue par les troubles de l'Écosse et par la révolte des Anglais mêmes contre son époux. On rejeta sur elle le penchant qu'on attribuait à Charles I.er pour la religion catholique, et l'on se déchaîna contre elle avec fureur; mais elle ne répondit à ces outrages que par des bienfaits. Enfin, se voyant l'objet particulier de la haine des parlementaires, et sa sûreté étant menacée par l'approche de l'armée révoltée, cette malheureuse princesse entreprit de passer secrètement en France. Elle se déroba aux recherches des soldats qui en voulaient à sa vie, et il lui fallut, pour regagner sa terre natale, se confier à une mer orageuse, qui ne la mit pas à l'abri de ses ennemis. Poursuivie à coups de canon jusque sur les côtes de Bretagne, ce fut en montant dans une chaloupe et en traversant des rochers, qu'elle échappa à leur fureur et aborda dans sa patrie, en 1644. Des paysans ayant reconnu la fille d'un roi qu'ils avaient tant aimé, tombèrent à ses pieds, et lui offrirent leurs chaumières.

On voit, dans le tableau qui fait le sujet de cet article, Marie-Henriette, escortée d'un petit nombre de serviteurs fidèles, recevant l'hommage des paysans qui l'ont aidée à descendre sur le rivage; l'un d'eux, placé dans l'éloignement, montre à un jeune pâtre le vaisseau anglais qui ose tirer encore sur la fille de Henri IV.

Un pinceau doux, naïf et gracieux, trouverait difficilement, pour s'exercer, un sujet plus noble et plus touchant que celui d'une reine persécutée, fugitive, bravant tous les périls pour chercher son salut sur le sol qui l'a vue naître. M.lle Mauduit, plus jalouse de plaire et d'intéresser que d'éblouir et de frapper avec éclat, a prouvé, par le genre d'exécution de ce tableau, comme de ceux qu'elle a précédemment exposés, qu'elle sait proportionner sa tâche à l'étendue de ses moyens : on n'y reconnaît ni le dessin rigoureusement correct ni la touche mâle et hardie d'un professeur affermi par une longue expérience; mais on y trouve une scène disposée avec autant de goût que de naturel, des groupes variés, et cette suavité d'expression, que ne donneront jamais ni le travail, ni l'étude, ni les combinaisons académiques.

Ce tableau, commandé par le ministère de la maison du Roi, est destiné pour la galerie de Saint-Cloud ou celle du Luxembourg. Si M.lle Mauduit projetait de lui donner un pendant, nous l'inviterions à prendre pour sujet l'embarquement de S. A. R. MADAME, Duchesse d'Angoulême, à Bordeaux, le 1.er avril 1815. Nous sommes loin, pour cela, de vouloir insinuer que ce sujet, qui vient d'être peint par M. Gros (1), soit encore à traiter;

---

(1) Salon de 1819, tom. I.er, pl. 71 et 72, pag. 116.

mais les deux tableaux sont de proportions différentes, et ce trait historique est du nombre de ceux qu'on peut rappeler toujours avec un intérêt nouveau.

Dans cette multitude de portraits admis pour la plupart au salon par l'effet d'une déplorable indulgence, les artistes, plutôt encore que les gens du monde, ont distingué celui de feue M.me de Fumel, supérieure d'une maison religieuse, morceau plein de vérité et d'onction. Ce buste ne serait pas indigne du pinceau de Philippe Champagne.

Planche 39.e — *Cendrillon essayant la pantoufle de verre ; tableau de M.* Laurent.

[Hauteur, 1 pied 8 pouces; largeur, 1 pied 5 pouces.]

Cendrillon ayant mis sans peine la pantoufle de verre que ses sœurs n'ont pu qu'essayer, est reconnue par le prince pour celle qu'il cherche avec tant d'empressement. Une joie douce et modeste se peint sur la physionomie de Cendrillon : les traits des deux sœurs expriment le dépit et la jalousie. Les costumes de ce petit tableau sont fort élégans.

L'auteur de cette composition a depuis plusieurs années renoncé à la miniature pour s'occuper de la peinture à l'huile, et n'a pas eu lieu de regretter ce changement de destination. M. Laurent sait choisir des sujets agréables, et les traiter, sinon avec toute la correction de dessin, toute la force d'expression et de coloris dont ils seraient susceptibles, du moins avec un certain goût et une certaine grâce assez rares parmi les peintres qui mettent beaucoup d'importance au fini et à la délicatesse du pinceau. Les teintes que M. Laurent affectionne et emploie de préférence pour ses draperies, sont vives et gaies, mais en général un peu crues. Cette conformité de nuances se retrouve dans presque tous ses tableaux, et les fait reconnaître d'aussi loin qu'on les aperçoit. Cet inconvénient n'existerait pas, si les couleurs étaient rompues et mises en harmonie par des teintes intermédiaires.



Laurent pinx^t Normand fils sc



Jacomin pinx.t *Normand fils sc.*

Planche 40.e — *Trait de la jeunesse d'Annibal Carrache; tableau de M.* Jacomin.

[Hauteur, 2 pieds; largeur, 2 pieds 6 pouces.]

Le père d'Annibal Carrache avait été volé en revenant de Crémone, où il était allé vendre le reste de son bien pour s'établir à Bologne. Son fils, qui était du voyage, remarqua si bien les voleurs, et dessina si exactement leurs traits devant le juge chez lequel le père porta sa plainte, qu'ils furent reconnus et obligés de rendre ce qu'ils avaient pris.

Ce petit tableau, d'une exécution très-soignée, est composé avec goût; l'action est bien exprimée, et le dessin ne manque pas de correction : mais il laisse à desirer plus de fermeté dans le jeu des ombres et des lumières, et un ton de couleur plus vigoureux et plus nourri; peut-être aussi trouve-t-on de la mollesse et de l'égalité dans la touche. Un peu plus de hardiesse et de nerf ferait disparaître ces défauts.

Planche 41.e — *Le Joueur de violon; tableau de M.* Bonnefond.

[Hauteur, 2 pieds 6 pouces; largeur, 2 pieds.]

Au risque de nous répéter, nous croyons devoir rappeler aux jeunes artistes, toutes les fois que l'occasion s'en présente, qu'en s'appesantissant sur les détails, c'est-à-dire sur les parties inanimées de leur composition, ils atténuent immanquablement l'effet de celles qui en font l'intérêt réel. On n'est que trop convaincu de la vérité de cette observation, lorsqu'on examine ce dernier tableau de M. Bonnefond. Nous convenons qu'il est difficile de rendre avec plus d'exactitude cet habit rapiécété de toutes couleurs dont il a affublé son joueur de violon, ainsi que les diverses parties de son lourd et ignoble accoutrement. Le vêtement de la petite fille n'est pas moins scrupuleusement étudié; mais aussi il s'en faut beaucoup que le peintre ait atteint le même degré de vérité dans la représentation des parties essentielles. Enfin, comme nous en avons fait l'essai, si l'on cache la tête du vieillard, ainsi que ses mains et ses pieds, on ne voit autre chose dans cette masse informe qu'un tas de haillons grossièrement appliqués les uns sur les autres. Ce n'est pas chez les peintres flamands, même chez ceux qui se sont le moins attachés à la grâce et à la noblesse du dessin, que M. Bonnefond a puisé l'exemple de ce manque de goût; quels que soient le caractère et le costume des personnages qui animent si agréablement leurs compositions, le mouvement et même le nu des figures s'y font toujours sentir.



Bonnefond pinx.t Normand fils sc



Mlle Lescot pinxt Normand fils sc.

Planche 42.e — *François I.er et Diane de Poitiers; tableau de M.lle* Lescot.

[Hauteur, 6 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

François I.er accordant à Diane de Poitiers la grâce de Saint-Vallier, son père, qui avait été condamné à mort, a fourni le sujet de deux tableaux au salon de 1817 (1). Nous en avons fait graver un à cette époque; et pour ne pas répéter ici l'anecdote qui y a donné lieu, nous nous bornerons à un court examen de celui dont il est question dans cet article.

Lorsque nous avons fait, dans plus d'une occasion, l'éloge du goût avec lequel M.lle Lescot a coutume de traiter les compositions du genre familier, sur lesquelles sa réputation est fondée, nous n'avons pas entendu placer sur la même ligne les compositions d'un style plus austère ou d'une plus grande dimension, qui lui sont beaucoup moins habituelles. Quoique les figures du tableau de *François I.er et Diane de Poitiers* soient un peu petites pour le cadre où elles sont placées, elles sont néanmoins beaucoup trop grandes pour le pinceau de l'artiste, dont la touche, par-tout ailleurs serrée, vive et spirituelle, paraît ici délayée, froide et languissante. Nous pensons que ce n'est pas la faute du peintre, dont le talent ne peut être mis en doute, mais celle des proportions qu'elle a adoptées, et dont l'emploi exige une pratique de pinceau plus sérieuse et plus approfondie que celle dont elle a fait jusqu'ici l'objet de ses études. C'est donc aux

(1) *Voyez* Salon de 1817, pl. 32, pag. 50.

petits tableaux de chevalet, aux sujets gracieux, mais populaires, que M.lle Lescot continuera de se livrer exclusivement, si elle ne consulte que ses véritables intérêts; c'est dans les ouvrages de ce genre que se retrouve tout son talent, et c'est par leur agréable exécution qu'elle peut être assurée d'obtenir long-temps de justes éloges.

Le tableau de *Diane de Poitiers* est destiné pour la galerie de Fontainebleau que l'on décore à neuf, dans le lieu même qui de son temps avait été consacré sous le nom de *galerie de Diane.* C'est, dit-on, à Fontainebleau qu'elle se jeta aux genoux de François I.er pour lui demander la grâce de son père; cette entrevue décida tout-à-la-fois du sort de Saint-Vallier, et de celui de la jeune comtesse sa fille.



Revoil pinx.t Normand fils sc

Planche 43.e — *La Mère de Henri IV; tableau de M.* Révoil.

[Hauteur, 6 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

Jeanne d'Albret, fille de Henri d'Albret, roi de Navarre, et femme d'Antoine de Bourbon, étant grosse de Henri IV, le roi son père, après avoir tiré de son cabinet une boîte d'or et une chaîne précieuse, lui dit dans le langage simple et familier de son temps : « Ma fille, cette » boîte, avec le testament qu'elle renferme, sera tienne, » mais que tu m'ayes montré ce que tu portes; et afin que » tu ne me fasses pas une pleureuse ni un enfant rechigné, » je te promets de te donner tout, pourvu qu'en enfantant » tu chantes une chanson en béarnais; et quand tu enfan- » teras, j'y veux être. » On sait qu'étant accouchée peu de temps après, Jeanne d'Albret, dans les premières douleurs, chanta un couplet en langue béarnaise. Le roi de Navarre mit aussitôt la chaîne au cou de sa fille, et lui donna ensuite la boîte en disant : « Voilà qui est à vous, ma fille; » mais, ajouta-t-il en prenant l'enfant dans sa robe, ceci » est à moi. » Il l'emporta en effet dans sa chambre.

On peut faire sur ce tableau les mêmes observations que sur celui de Jeanne d'Arc du même artiste, dont nous avons inséré la gravure dans un des articles précédens (1). Les meubles, les ferrures, les broderies, les bijoux, en un mot tous les ornemens sont du meilleur choix, du pinceau le plus précieux et le plus vrai, et rappellent bien l'époque que le peintre a voulu indiquer.

(1) *Voyez* pl. 21.e de ce volume, pag. 35.

M. Révoil s'est surpassé dans cette partie de son travail; et s'il eût substitué aux figures un trophée d'armes ou d'instrumens de musique, tel qu'on en voit ordinairement dans les tableaux de nature morte, celui-ci aurait pu être cité comme un chef-d'œuvre dans ce genre : mais il y a introduit un sujet d'histoire; et ce sujet, il faut l'avouer, n'y tient pas le premier rang. La figure de Henri d'Albret est beaucoup trop grave et trop peu animée, et l'on n'y trouve pas cette expression vive et franche qui donne du piquant au trait historique. Le caractère de Jeanne d'Albret est manqué complétement : sa pose est roide, son sourire froid et dédaigneux. On conçoit difficilement que M. Révoil, l'un de nos peintres les plus spirituels et le plus solidement instruits, ait pu oublier un seul instant que les gens de goût veulent trouver dans un tableau autre chose encore que le matériel de l'art : comment se fait-il donc qu'il ait négligé la partie essentielle, l'expression? On ne peut pas dire que M. Révoil l'ait négligée; car, en fait de soins, si M. Révoil pèche, c'est par excès. Disons plutôt qu'il s'est mépris sur l'intention et le caractère de ses personnages. Au surplus, cet artiste habile a tout ce qu'il faut pour se relever au salon prochain.



Mauraisse pinx.t Normand, fils sc.

Planche 44.e — *Laurent de Médicis; tableau de M.* Mauzaisse.

[Hauteur, 4 pieds 6 pouces; largeur, 6 pieds.]

Laurent de Médicis avait hérité d'une partie des grandes qualités de Côme-le-Grand, son aïeul, et il fut, comme lui, le Mécène de son siècle. C'était une chose aussi admirable qu'elle est éloignée de nos mœurs, de voir ce citoyen, qui faisait toujours le commerce, vendre d'une main les denrées du Levant, et soutenir de l'autre le fardeau des affaires publiques; entretenir des facteurs, et recevoir des ambassadeurs; donner des spectacles au peuple, des asiles aux malheureux, et orner sa patrie d'édifices superbes. Ses bienfaits l'avaient tellement fait aimer des Florentins, qu'ils le déclarèrent chef de leur république. Un grand nombre de savans et d'artistes grecs s'étaient réfugiés en Italie après la prise de Constantinople par les Turcs, en 1453 : Laurent les attira à sa cour par ses libéralités. Il envoya Jean Lascaris dans la Grèce, pour y chercher des manuscrits, dont il enrichit sa bibliothèque. Il cultiva lui-même les lettres.

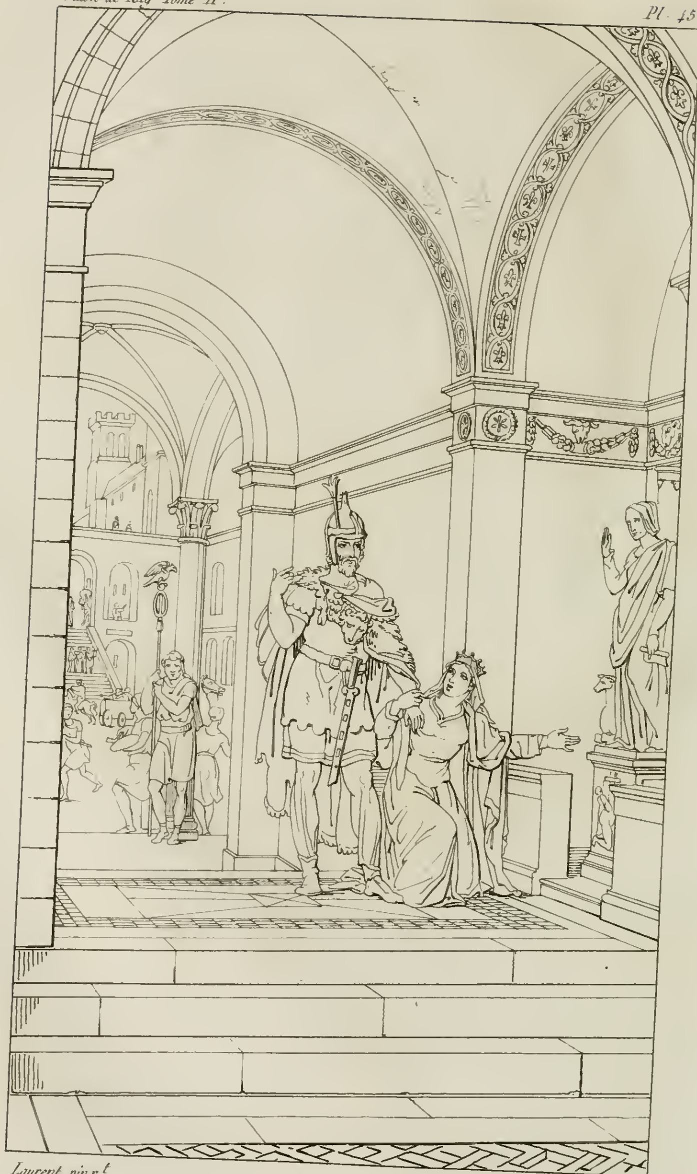
Laurent réunissait habituellement, dans une de ses maisons de plaisance, ces hommes célèbres, pour s'entretenir avec eux. C'est une de ces réunions que le peintre a voulu représenter. Lascaris, l'un de ces savans grecs qu'il protégeait, y fait une lecture.

M. Mauzaisse exposa en 1817 deux tableaux de styles très-différens, et qui lui firent également honneur, *le Baptême de Clorinde*, et *l'Arioste attaqué et reconnu par des brigands*. Les encouragemens que reçut M. Mau-

zaisse auraient dû l'engager à redoubler d'efforts et à se fortifier par l'étude : mais il paraît avoir mis trop peu d'importance au goût noble, sévère et correct, qui constitue le style historique; et l'on voit dans les deux morceaux qu'il a exposés cette année, sous le titre de *Tantale* et sous celui des *Danaïdes*, combien il s'est tenu éloigné du but, et même écarté de la route qui y conduit. Nous craignons qu'il n'y puisse rentrer; car on reconnaît, dans sa manière de composer et de peindre, une fermeté de résolution qui ferait penser que cet artiste a pris sur cela son parti.

Mais il évitera la plupart des reproches qu'on pourrait lui faire, s'il se borne aux tableaux de genre, tels que celui qui fait le sujet de cet article. M. Mauzaisse, exploitant un terrain qui lui est mieux connu, n'a presque plus que des éloges à recevoir ; son pinceau est brillant et spirituel: cependant il y a plus de finesse dans la touche que dans les caractères; ils ne sont pas assez étudiés. Le défaut principal de ce tableau est d'être trop également lumineux ; les chairs , les draperies , tout , jusqu'au paysage, y paraît soyeux et satiné. Un vernis légèrement enfumé tempérerait cet éclat qui n'est pas naturel, et devancerait l'effet du temps, qui sans doute viendra à bout de mettre cette peinture en harmonie : mais il faut qu'il s'écoule bien des années; et l'artiste, au moyen de certains glacis et de légers sacrifices, pourrait en quelques heures mettre la dernière main à son ouvrage.

Ce tableau appartient à S. A. S. M.gr le Duc d'Orléans.



Laurent pinx^t C. Normand sc

Planche 45.e — *La Reine Clotilde, femme de Clovis, exhorte ce Prince à embrasser le christianisme; tableau de M.* Laurent.

[Hauteur, 6 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds 6 pouces.]

Au moment où Clovis partait pour s'opposer à l'invasion des Allemands, la reine lui dit : « Seigneur, vous » allez combattre, songez à vaincre : invoquez le Dieu » des chrétiens, il est le Dieu des armées ; si vous le priez » avec foi, rien ne pourra vous résister. »

Nous doutons que les ordonnateurs de la galerie de Fontainebleau, pour laquelle ce morceau est destiné, aient eu à s'applaudir d'avoir exclusivement confié les tableaux d'une certaine étendue, qui doivent concourir à la décoration de cette galerie, à des peintres accoutumés à traiter en petit des sujets de genre : aussi ces artistes ont-ils tous plus ou moins échoué, et ce n'est pas sur ces compositions qu'il faudrait juger leur talent.

Le fond du tableau dont nous donnons ici la gravure, est agréablement composé : mais le groupe principal est d'un dessin mou, incorrect. Le ton ne manque ni de vérité ni d'harmonie; mais ces qualités ne suffisent pas pour racheter la faiblesse de l'expression.

Planche 46.e — *Leçon de géographie; tableau de M.* Couder.

[Hauteur, 2 pieds 6 pouces; largeur, 3 pieds.]

Un jeune Français, né d'un sang illustre, forcé de s'expatrier pour se soustraire aux orages de la révolution, s'est retiré dans un pays tranquille où il veut demeurer inconnu. Pour occuper ses loisirs, il s'exerce à enseigner la géographie dans une maison d'éducation.

Le peintre l'a représenté debout, donnant une leçon à deux élèves; son doigt, placé sur un point du globe, indique le beau pays objet de ses regrets et de son amour. On voit au milieu du tableau une douzaine de jeunes gens groupés autour d'une table, et recevant la leçon d'un professeur plus âgé. Dans le fond, on aperçoit un petit paresseux réprimandé par le répétiteur. Sur le devant du tableau, le chef de l'établissement, assis et tenant un livre à la main, paraît écouter avec intérêt les paroles du maître de géographie.

Ce morceau se fait remarquer par la finesse, la grâce, la naïveté et la vérité des caractères; il y a de l'ordre et de la netteté dans la composition; et quoique le ton local laisse à desirer des nuances un peu plus vives et plus animées, l'effet en est satisfaisant et soutenu.

Ce tableau appartient à S. A. S. M.gr le Duc d'Orléans.



Couder pinx.t C. Normand sc.



Couder pinx.t

C. Normand sc.

Planche 47.[e] — *Michel-Ange et ses Élèves; tableau de M.* Couder.

[Hauteur, 1 pied 7 pouces; largeur, 2 pieds.]

Michel-Ange fait admirer à ses élèves les beautés du torse antique d'Hercule.

Ce petit tableau, pour le mérite de l'exécution, est à peu près égal à celui qui fait le sujet de l'article précédent : mais l'un et l'autre ont été moins remarqués que *la Mort de Masaccio*, qui obtint les éloges les plus flatteurs au salon de 1817 (1). Si *la Mort de Masaccio* eut plus de succès que les deux morceaux dont il s'agit, c'est parce que le style en est plus historique, et que pour cette raison il convient mieux au pinceau de M. Couder. Il lui importe donc de conserver tous ses avantages, et de ne pas les compromettre en s'essayant dans un genre secondaire, où des artistes d'un talent inférieur au sien pourraient souvent lutter contre lui avec succès.

Dans son tableau de *Michel-Ange*, M. Couder a introduit un effet de lampe dont la lumière rougeâtre produit des ombres opaques et un effet monotone. On n'approuve ni le geste familier de l'artiste, appuyant sa main sur celle du cardinal, ni le rapprochement de ces deux mains, qui ne se rattachent à rien. Le tableau n'est pas trop fini; mais la touche en est pointillée et même un peu peinée : on n'y reconnaît pas le pinceau large et ferme qui a retracé les douleurs du *Lévite d'Éphraïm.*

---

(1) *Voyez* Salon de 1817, pl. 38, pag. 56.

Planche 48.e — *Du Guesclin enfant; tableau de M.* Laurent.

[Hauteur, 3 pieds 4 pouces; largeur, 2 pieds 7 pouces.]

Du Guesclin, laid et presque difforme dans son jeune âge, avait des manières plus que brusques et un caractère sauvage. Dans la maison paternelle il fut abandonné aux domestiques, et maltraité comme une espèce de fléau. Son père l'avait enfermé pour l'empêcher de battre et d'être battu. On raconte qu'un jour sa mère, désolée de son indocilité, allait le punir, lorsqu'elle en fut détournée par une religieuse de ses amies, qui se donnait pour savante dans l'art de la divination. Elle fit approcher le jeune du Guesclin, examina sa physionomie, ses traits et ses mains, et prédit à sa mère qu'il serait le plus grand personnage de son siècle. « Au lieu de vous plaindre, dit- » elle, d'être la mère d'un tel fils, remerciez Dieu de » vous l'avoir donné; car il relevera bien haut la gloire » de votre famille. »

Ce tableau, où le dessin est la partie qui laisse le plus à desirer, et dont l'expression a plus de douceur que de vivacité, se fait remarquer par la fraîcheur du coloris et l'agrément du pinceau. L'artiste a eu raison, quel que soit le témoignage de l'histoire, de ne pas représenter le petit du Guesclin laid et difforme; il aurait même pu lui donner une tête moins forte : celle-ci n'est pas assez en rapport avec les autres têtes du tableau.



Laurent pinx! C. Normand sc



Mlle Lescot pinxt *C. Normand sc*

Planche 49.[e] — *Un Capucin exhortant un condamné; tableau de M.[lle]* Lescot.

[Hauteur, 2 pieds; largeur, 2 pieds 6 pouces.]

Un criminel condamné à mort, et tenant dans ses mains un crucifix, reçoit les derniers secours de la religion. La scène se passe dans une prison de Rome. On aperçoit dans le fond, sur le seuil de la porte, une confrérie de pénitens, qui, selon l'usage, attend le moment du départ pour accompagner le condamné au lieu de son supplice.

Ce tableau, dont les figures sont encore un peu trop grandes pour le pinceau spirituel mais peu rendu de M.[lle] Lescot, a néanmoins été remarqué pour la fermeté de la touche et la vigueur du coloris. Nous l'avons dit déjà, cette artiste fera bien de se renfermer dans les sujets légers et gracieux; ceux qui réclament un trait austère et prononcé, lui conviennent beaucoup moins. La physionomie du capucin qui exhorte le condamné a peu d'onction; et le regard du misérable qui va recevoir le châtiment de son crime, au lieu d'annoncer le repentir et la résignation, décèle évidemment la fourberie, l'hypocrisie, l'intention de commettre encore quelque mauvaise action, et de tromper, s'il lui était possible, le religieux même qui l'assiste dans ses derniers momens. Ce tableau est bien disposé; mais l'expression en est manquée.

Planche 50.e — *Le Tasse reçu par deux Cardinaux aux portes de Rome; tableau de M.* Pérignon.

[Hauteur, 1 pied 4 pouces; largeur, 1 pied 10 pouces.]

Le Tasse, dès l'âge de sept ans, avait composé des vers qui firent entrevoir son génie poétique; à dix-sept ans, il fit paraître son poème de *Renaud,* qui, malgré ses imperfections, rappelle souvent l'imagination féconde de l'Arioste, et annonçait déjà le chantre de Godefroi. Protégé par Alphonse duc de Ferrare, et pouvant se livrer sans inquiétude à ses inspirations, le Tasse mit au jour le grand ouvrage qu'il avait entrepris depuis plusieurs années, et la *Jérusalem délivrée* vint partager avec le *Roland furieux* l'admiration de l'Italie. Peu de temps auparavant, le Tasse avait fait un voyage en France à la suite du cardinal d'Est, et avait reçu à la cour l'accueil le plus favorable.

Cette époque paraissait devoir assurer le bonheur du Tasse : elle commença la longue chaîne de ses infortunes. Il avait conçu pour Éléonore, sœur d'Alphonse, une passion à laquelle, dit-on, cette princesse ne fut point insensible. Par ordre de l'orgueilleux duc, que ses vers avaient immortalisé, le Tasse fut enfermé dans la maison des fous, et traité avec une barbarie qui seule aurait suffi pour aliéner sa raison. Victime de l'oppression et d'un amour malheureux, il fut encore attaqué dans sa gloire littéraire : des envieux saisirent le moment de sa disgrâce pour critiquer son poème, et peu s'en fallut qu'on ne le regardât comme une production médiocre.

Le Tasse parvint à s'échapper de sa prison ; et, dans la



Pérignon pinx.t

C. Normand sc.

plus affreuse détresse, il traversa une partie de l'Italie pour se rendre au lieu de sa naissance. Il y trouva une sœur dont il reçut quelques secours.

Enfin le sort parut se lasser de persécuter ce grand homme : Clément VIII se chargea d'expier les outrages dont l'avaient accablé ses ennemis ; il voulut que le Tasse fût proclamé au Capitole le plus grand des poètes. « Venez, » lui écrivait-il affectueusement, honorer la couronne de » laurier, qui a jusqu'ici honoré ceux qui l'ont portée. » Le Tasse fut reçu à un mille de Rome par les deux cardinaux Aldobrandini, neveux du pape, et par un grand nombre de prélats et de personnes de toute condition. Le couronnement devait se faire au Capitole ; les deux cardinaux, qui aimaient et admiraient le Tasse, s'étaient chargés de l'appareil de cette solennité : mais l'inflexible destinée refusa au Tasse ce dédommagement de ses maux, et, la veille même du jour fixé pour son couronnement, le 15 avril 1595, il mourut âgé de cinquante-un ans.

Ce petit tableau, fort bien composé, d'un coloris et d'un effet vigoureux, est beaucoup plus soigné que ne l'est ordinairement une esquisse ; mais il n'a pas le degré de fini qu'un grand nombre d'amateurs veulent trouver dans les tableaux de chevalet. L'absence de ce genre de mérite, très-secondaire pour les sujets qui ont de l'intérêt, n'est pas toujours un titre de défaveur. Le tableau de M. Pérignon offre une singularité qui ne déplaît pas aux connaisseurs ; on pourrait le prendre, au premier aspect, pour quelque production ancienne d'une école étrangère.

Planche 51.e — *L'Aumône; tableau de M.* Béranger.

[Hauteur, 2 pieds 3 pouces; largeur, 2 pieds 10 pouces.]

L'Aumône, tel est le titre donné par le peintre à ce joli petit tableau, où l'on voit une mère de famille suivie de deux de ses enfans, et en tenant un plus jeune entre ses bras. Elle est descendue d'un perron pour assister un vieillard infirme, qu'accompagnent une jeune fille et un petit garçon. Le fond du tableau représente la place d'un village riant et orné de maisons agréables; on y voit plusieurs habitans qui s'occupent de leurs travaux. Cette charmante composition, exécutée avec beaucoup de soin et de goût, fait d'autant plus d'honneur à l'artiste, que la peinture sur porcelaine fait son occupation la plus habituelle. M. Béranger est attaché à la manufacture de Sèvres.



Berenger pinx.t

C. Normand sc.



Rémond pinx^t. *C. Normand sc.*

Planche 52.e — *Œdipe ; paysage historique par M.* Rémond.

[Hauteur, 5 pieds; largeur, 7 pieds.]

Œdipe aveugle, exilé de son pays, ayant pour guide Antigone sa fille, alla par hasard vers Athènes, et s'arrêta non loin de Colone, dans un lieu voisin du temple des Euménides. Le moment choisi par le peintre est celui où le vieillard, accablé par le malheur, se repose dans le bois sacré; une troupe d'anciens du pays lui crie d'en sortir, s'il ne veut attirer sur sa tête la vengeance des filles de la Nuit. Antigone les conjure d'y laisser reposer son père. Œdipe, entendant ces paroles, se met sous la protection de ces noires divinités. Ce sujet est tiré de la tragédie de Sophocle.

Lorsque nous possédons tant de paysagistes, soit peintres, soit dessinateurs, qui savent disposer avec art des sites agréables et variés, créer des effets piquans, et réunir dans leurs compositions des figures d'un bon style et des monumens d'un goût pittoresque, comment se fait-il que nous ne voyions que de loin à loin paraître quelque bon tableau de paysage? serait-ce parce que les artistes, moins jaloux de donner de la solidité à leurs productions que d'y répandre à peu de frais un certain éclat, ne prennent ni le soin ni le temps de bien rendre les détails qui donnent du prix et de l'agrément à l'ensemble, et dont la vérité est le principal attrait? Oui sans doute, c'est l'étude qui manque aux paysagistes; et, selon toute apparence, notre école ne pourra de long-temps donner des rivaux, nous ne disons pas aux Poussin, aux Claude le

Lorrain, aux Carraches, aux Salvator Rosa, mais seulement aux Ruysdael, aux Wynants, aux Cuyp, aux Karel Dujardin et autres, dont les ouvrages se font remarquer par l'imitation naïve de la nature.

Le faire de nos paysagistes est trop superficiel; ils semblent croire que le fonds d'étude qu'ils ont acquis dans leur jeunesse doit suffire, pour l'avenir, à toutes leurs inspirations : mais ce fonds est bientôt épuisé, s'ils n'ont soin de l'entretenir et de le renouveler sans cesse. Aussi, après avoir adopté ce qu'ils appellent un style, une manière, ils ne sortent plus des limites étroites qu'ils se sont prescrites, ne travaillent guère que de réminiscence; et comme ils ne font que répéter dans toutes leurs productions les idées, les formes et le genre d'effets qu'ils ont affectionnés, l'expression s'en affaiblit de plus en plus et finit par s'éloigner tout-à-fait du naturel.

M. Rémond, jusqu'à ce jour, est à l'abri d'un semblable reproche, et son début, d'un très-heureux augure, est l'un des plus brillans que nous ayons depuis long-temps remarqués. Si le goût qu'il montre pour les études solides ne se dément pas, il pourra se flatter d'avoir contribué à ramener dans notre école l'art du paysagiste à ses véritables principes. Son tableau, dont un simple trait peut indiquer les lignes principales, mais non le caractère de l'exécution, se distingue éminemment par la vigueur du ton et des masses; la touche en est franche, large et nourrie, fière sur les devants, suave et vaporeuse dans les lointains, et les détails sont d'un pinceau vrai et magistral; l'arbre du milieu sur-tout est parfaitement étudié et rendu : cependant le caractère et la forme n'en sont pas tout-à-fait assez historiques pour les figures. Si M. Rémond eût pris son sujet hors de l'antiquité, il y

aurait eu plus d'accord entre le principal et les accessoires. Toutefois, il est bon d'observer que les figures ne sont pas ici l'objet principal, et que, si ce tableau eût été présenté avec des figures quelconques, ou même absolument sans figures, il n'aurait pas été moins remarqué. C'est ce même sujet d'Œdipe qui a engagé le peintre à placer entre les arbres à droite le temple des Euménides; il y paraît écrasé, lourd, monotone, et ne fait qu'obstruer cette partie du tableau, où l'air ne circule point assez.

La société des Amis des arts a fait l'acquisition de cet excellent tableau, qui ne pouvait manquer d'exciter l'attention des amateurs éclairés dont cette société se compose.

Planche 53.[e] — *Henri IV et Sully; tableau de M.* Duperreux.

[Hauteur, 5 pieds 10 pouces; largeur, 8 pieds 6 pouces.]

Depuis quelque temps Henri IV faisait un accueil froid à Sully, par l'effet des dénonciations qui lui avaient été faites contre ce ministre. A Fontainebleau, où la cour était alors, le Roi, avant de partir pour la chasse, le fit appeler, le conduisit dans une des allées du jardin, et, lui ouvrant son cœur, fit cesser la réserve qui régnait entre eux. « Je voulais embrasser ses genoux, dit Sully » dans ses Mémoires; mais cet excellent prince ne le » souffrit pas, afin que ceux qui auraient vu de loin cette » posture, ne pussent pas croire que j'y avais eu recours » pour obtenir le pardon d'un crime réel. »

M. Duperreux joint au talent d'exécuter avec goût d'agréables tableaux, pour lesquels il n'épargne ni soins ni études, celui de choisir les sites les plus intéressans, et de les orner d'épisodes destinés à rappeler les plus nobles souvenirs. On pourrait dire que M. Duperreux est un peintre national; et pour prouver que ce titre lui est bien acquis, il suffirait d'exposer la liste nombreuse des tableaux qu'il a soumis au public depuis qu'il s'est consacré à la peinture : il n'y en a pas un seul dont le sujet ne se recommande par quelque trait de magnanimité ou d'héroïsme, de fidélité, de dévouement ou de vertu chevaleresque. La réunion de ces divers tableaux formerait une galerie de monumens et de lieux célèbres, dont l'histoire se lie naturellement à celle de la monarchie française.



Duperreux pinx.t *C. Normand sc.*

Celui dont nous donnons ici la gravure offre une vue très-fidèle du château de Fontainebleau, du côté des jardins, et le lieu même où se passa la scène qui y est représentée. La perspective des bâtimens est bien rendue. Pour faire mieux ressortir les devants du tableau, l'artiste a cru devoir atténuer le ton des plans éloignés; mais la vapeur blanchâtre qu'il y a répandue en affaiblit l'effet et le relief. Si M. Duperreux eût étudié son point de vue à l'aide de la chambre obscure, ou s'il eût consulté seulement quelques tableaux de Vander Heyden, ou autres peintres de ce genre, il se serait assuré que les plans même les plus éloignés peuvent sans inconvénient être frappés de la lumière la plus franche et la plus vive. Son tableau de *Henri IV et Sully,* considéré sous le rapport de l'effet et du coloris, semble se composer de deux parties distinctes et qui n'ont entre elles que fort peu de liaison, les devants et les lointains. C'est à peu près tout ce qu'on trouve à reprendre dans ce morceau, l'un des meilleurs de tous ceux qui ont été commandés pour la nouvelle galerie de Diane.

Planche 54.e—*Paysage éclairé par le soleil du matin; par M.* Bertin.

[Hauteur, 5 pieds 10 pouces; largeur, 8 pieds 6 pouces.]

L'examen de ce tableau semble confirmer l'observation que nous avons déjà présentée sur la nécessité où sont les paysagistes qui veulent fortifier ou seulement conserver leur talent, d'augmenter sans relâche le fonds d'étude qui fait leur principale richesse. Ce paysage, qui ne mérite que des éloges sous le rapport de la composition, de la disposition des masses et de la forme élégante des arbres, laisse beaucoup à desirer pour le coloris et la vérité des détails. Ces détails sont pourtant d'un bon style, mais le ton en est faible; et l'artiste, en cherchant la finesse et la légèreté du pinceau, tombe dans la maigreur et dans la sécheresse.

Les figures dont ce paysage est orné rappellent un trait de notre histoire. Chérébert, un des fils de Clotaire, s'étant égaré à la chasse, s'arrêta près d'une fontaine; Théodegilde, fille d'un pauvre chévrier, s'approcha pour puiser de l'eau : le prince lève les yeux sur cette jeune bergère; quelqu'obscure que fût sa naissance, en la voyant si belle, il la crut digne d'être reine, et il l'épousa.

Ce tableau a été peint pour la même galerie que le précédent.



Bertin pinx.t *C. Normand sc.*



Horace Vernet pinx^t C. Normand sc.

Planche 55.e — *Vue d'un Jardin à Sèvres; par M.* Carle Vernet.

[Hauteur, 2 pieds; largeur, 2 pieds 6 pouces.]

L'artiste a fait de ce joli paysage un très-agréable tableau de famille. Il a peint sur le devant M. Horace Vernet, son fils, le fusil sous le bras, suivi de trois chiens, et dans le lointain sa bru et son enfant; il s'est représenté lui-même, la palette en main, se montrant à la porte d'un cabinet où l'on arrive par un pont de bois. Tous ces portraits sont fort ressemblans.

M. Carle Vernet, dont le talent se plie avec une extrême facilité à toute sorte de genres, n'avait pas besoin de ce dernier ouvrage pour soutenir une réputation depuis long-temps acquise; il compose et dessine les sujets de figures et d'animaux avec une rare facilité : mais l'habitude de faire des dessins légèrement coloriés a dû nécessairement influer sur sa manière de peindre à l'huile, et l'on ne peut se dissimuler que la plupart de ses tableaux sont faibles de coloris; vus à une certaine distance, ils n'ont guère plus de vigueur que des dessins à l'aquarelle; et s'ils en ont la transparence et la légèreté, ils en ont aussi la pâleur et quelquefois la sécheresse.

Planche 56.e — *François I.er à Vaucluse ; paysage de M.* Bourgeois.

[Hauteur, 5 pieds 10 pouces; largeur, 8 pieds 6 pouces.]

François I.er trace sur le tombeau de Laure des vers qu'il compose pour elle.

Vaucluse est trop connue pour que M. Bourgeois ait pu se hasarder à en donner un aspect qui ne fût pas exact sur tous les points : cependant, d'après la disposition des rochers qui forment dans le fond une espèce de rideau et semblent écraser les plans antérieurs, on est tenté de croire que, pour donner de la majesté à sa composition, l'artiste en a un peu exagéré les masses. On y voit un brouillard qui s'élève en forme de nuage du sein des montagnes, dont la cime entr'ouverte sert de passage aux rayons du soleil. Cette intention est pittoresque; mais il n'y a que la force et la vérité du ton local qui puissent la bien faire sentir et lui donner de la valeur. M. Bourgeois, habile dessinateur de paysage, s'est fort peu occupé du coloris, et le crayon lui est beaucoup plus familier que le pinceau. Ses teintes, dans les fonds, manquent de solidité : les détails des premiers plans laissent à desirer plus de chaleur et de naturel; l'effet général, plus d'harmonie.



Bourgeois pinx.t | *C. Normand sc.*



Regnier pinx.t *Normand fils sc.*

Planche 57.e — *Paysage représentant un site sauvage; par M.* Regnier.

[Hauteur, 4 pieds; largeur, 3 pieds.]

Un ciel orageux, une forte opposition de lumières vives et de masses rembrunies, avaient fait remarquer le premier tableau de M. Regnier, au salon de 1817. Encouragé par le succès de son début, il a répété les mêmes formes et les mêmes effets dans ses derniers paysages. C'est presque toujours un gros nuage gris de fer, une vieille tour dont le sommet est frappé d'un rayon de soleil, des roches entremêlées d'herbes et de broussailles. Cette constante répétition des élémens d'une composition sauvage serait tolérée, si tous ces objets étaient assez fortement rendus pour caractériser une manière bien décidée : mais M. Regnier n'est pas dans ce cas; le tableau que nous venons de citer, assez important dans son ensemble, manquait de vérité dans les détails. Quoiqu'il eût montré plus de verve que d'étude, on pouvait présumer que ce jeune artiste acquerrait par le travail un goût d'exécution solide. Non-seulement il n'a point encore réalisé cette espérance, mais les tableaux qu'il a offerts au salon de 1819 ne sont guère que des réminiscences un peu négligées de l'ouvrage qui a commencé sa réputation.

Planche 58.e *Paysage romantique; par M.* Watelet.

[Hauteur, 8 pieds 4 pouces; largeur, 11 pieds 4 pouces.]

Ce tableau, que l'artiste annonce comme étant composé d'après des études faites dans les Vosges, près de Sainte-Marie-aux-Mines, n'offre pas la vue exacte d'un site connu, mais, selon toute apparence, le rapprochement idéal de divers objets, tels que des arbres, des eaux, des rochers, imités avec choix et pris isolément. Présenté dans un cadre qui excède de beaucoup la mesure ordinaire d'un paysage, celui-ci a tiré peu d'avantage de la grandeur de ses dimensions. Dans ce dernier cas, les objets sont nécessairement ou d'une plus grande proportion ou plus multipliés; ce qui est peu favorable au premier aspect des compositions de ce genre : un paysage d'une proportion moyenne, et peu chargé, est presque toujours d'un meilleur effet, et plaît généralement davantage aux amateurs qui forment des collections. Celui-ci, l'un des meilleurs de l'exposition actuelle, se fait remarquer par une grande fraîcheur de coloris et de pinceau; mais il laisse à desirer un feuillé plus nourri, une touche plus nerveuse, des eaux plus vraies et plus transparentes.



Watelet pinx.t *Normand fils sc.*



Watelet pinx.t Normand fils sc.

Planche 59.e — *Une Cascade; par M.* Watelet.

[Hauteur, 2 pieds 5 pouces; largeur, 3 pieds 4 pouces.]

Ce morceau, de la même main que le précédent, mais d'une proportion beaucoup moins considérable, est composé de diverses études faites en Italie. Le site en est varié, pittoresque; les arbres sont bien dessinés, groupés avec goût, et les fabriques d'un bon style : l'air circule dans ce paysage, et tous les plans en sont bien dégradés. M. Watelet tient depuis long-temps un rang très-distingué parmi nos paysagistes : le tableau qu'il a fourni, il y a quelques années, à la galerie du Luxembourg, mérite toute sorte d'éloges, et, dans son genre, est une des plus belles productions de l'école moderne.

Le tableau de la cascade appartient à S. A. S. M.gr le Duc d'Orléans.

Planche 60.e — *Vue du château de Saint-Cloud; par M.* Robert.

[Hauteur, 1 pied; largeur, 1 pied 4 pouces.]

Ce point de vue, pris des hauteurs de Sèvres, d'où l'on découvre au loin le parc, le château et le pont de Saint-Cloud, les nombreuses sinuosités de la Seine, et la montagne du Calvaire qui domine l'horizon, se trouve reproduit dans un très-petit cadre, et se recommande spécialement par la vérité du ton et de la perspective; l'effet en est franc et vigoureux; la touche a de la finesse, de la précision, et rappelle sous plus d'un rapport le goût de l'école hollandaise.

M. Robert, employé à la manufacture royale de Sèvres, où il a exécuté une grande quantité de divers morceaux pour l'ornement des vases les plus précieux, trouve encore des momens de loisir pour se livrer à la peinture à l'huile. Le style de ses paysages est fort simple et ne s'élève pas au-dessus d'une imitation exacte; mais, quand on prend la nature pour guide, du moins on ne risque pas de s'égarer.

Cet article est le dernier de ceux qui sont destinés à l'examen des tableaux: les douze suivans sont réservés pour les productions de la sculpture. Nous ne faisons graver que celles qui ont reçu leur exécution en marbre ou autre matière précieuse, ne considérant que comme des esquisses ou des ouvrages non terminés les modèles en plâtre, quelque bien exécutés et quelque nombreux qu'ils puissent être.



Robert pinx.t *Normand fils sc*



Bridan inv.t *C. Normand sc.*

Planche 61.e — *Épaminondas; statue en marbre par M.* Bridan.

Figure de 6 pieds de proportion.

Épaminondas, capitaine thébain, d'une famille distinguée, descendait des anciens rois de Béotie : mais, le gouvernement populaire, introduit à Thèbes, rendant tous les citoyens égaux, il ne dut son élévation qu'à ses qualités personnelles, que lui seul semblait ignorer. Épaminondas ne fut point législateur; mais Thèbes lui dut le peu de jours de splendeur dont elle jouit. Avant qu'il parût, elle était l'objet du dédain de la Grèce; lorsqu'il cessa de vivre, elle retomba dans son premier état.

Les Spartiates, ennemis des Thébains, n'ignoraient pas que la fortune de ces derniers reposait sur la tête d'un seul homme : à la bataille de Mantinée, ils dirigèrent tous leurs efforts contre Épaminondas. Cet illustre chef y déploya tout son génie et son courage; mais, s'étant jeté dans la mêlée pour faire déclarer la victoire en sa faveur, il reçut un coup mortel dans la poitrine. Il sentit que, s'il arrachait le fer dont il était frappé, sa vie s'échapperait avec son sang : il attendit que le sort de la bataille fût décidé. Ayant appris que les Béotiens étaient vainqueurs, il s'écria : « J'ai assez vécu, je meurs vengé. » Il tira le fer de sa plaie; et la gloire de Thèbes, qui avait commencé avec lui, s'ensevelit dans sa tombe.

Cette statue, qui a partagé avec celle de Pandore par M. Cortot le prix accordé par le Roi pour le salon de 1819, a obtenu à juste titre cette honorable distinction. La figure est parfaitement modelée et étudiée dans toutes

ses parties. C'est sans contredit un des meilleurs morceaux de l'exposition. La tête d'Épaminondas pourrait avoir plus de noblesse : on ne saurait en donner trop aux traits des hommes illustres, sur-tout lorsque le temps n'a pas permis que leur image nous fût transmise, et qu'il n'a respecté que leurs grandes actions.

Les personnes auxquelles la pratique de l'art est familière, ont remarqué que M. Bridan n'avait pas assez resserré sa composition. Le bloc de marbre qu'il a employé pour cette figure, aurait pu servir pour en faire une plus grande, et peut-être même un groupe. Les anciens ont connu l'art de tirer de grandes figures de blocs d'un volume ordinaire; Michel-Ange les a imités en cela.



Cortot inv.t *C. Normand sc.*

Planche 62.e — *Pandore; statue en marbre par M.* Cortot.

Figure de 5 pieds 1 pouce de proportion.

Une statue de Pandore est le sujet le plus gracieux que l'on puisse offrir à la sculpture. Cette beauté, chef-d'œuvre de Vulcain, qui l'avait formée du limon de la terre par l'ordre de Jupiter, avait fait l'admiration des dieux mêmes, et chacun d'eux voulut lui faire un don. Minerve lui enseigna les arts qui conviennent à son sexe; Vénus répandit autour d'elle un charme invincible et les tendres desirs; les Grâces ornèrent son cou de colliers d'or; enfin Mercure lui donna la parole, avec l'art d'engager les cœurs par des discours séduisans. Pour Jupiter, irrité contre Prométhée de ce qu'il avait eu la hardiesse de former un homme et de dérober le feu du ciel pour animer son ouvrage, il donna à Pandore une boîte bien close, et lui commanda de la porter à Prométhée. Celui-ci, se défiant de quelque piége, ne voulut recevoir ni Pandore ni la boîte, et recommanda bien à Épiméthée, son frère, de ne rien recevoir de la part de Jupiter. Mais, à la vue de Pandore, ce sage conseil fut oublié: Épiméthée devint son époux; ensuite il ouvrit la fatale boîte, et laissa échapper ainsi tous les maux et tous les crimes qui depuis ont désolé le monde.

M. Cortot, élève pensionnaire de l'académie de France à Rome, n'a rien omis de ce qui pouvait concourir à l'expression de son sujet, et vient de débuter véritablement par un coup de maître. Cette statue est digne de la bonne école, et modelée à ravir. On trouve cependant

que les extrémités ne sont pas assez légères, et qu'une portion de la draperie qui couvre la cuisse droite laisse quelque chose à desirer ; du reste, cette draperie est généralement traitée avec finesse. Le moment choisi par l'artiste est sans doute celui où Pandore, dans l'assemblée des dieux qui l'ont comblée de présens, vient de recevoir la boîte fatale des mains de Jupiter. L'expression de ses traits est pleine de douceur et de modestie. Ce morceau se recommande sur-tout par la grâce et le charme de l'exécution, mérite plus rare que la science même, et que malheureusement on ne rencontre que de loin à loin dans les productions de l'école moderne.



Cortot inv.t C. Normand sc

Planche 63.ᵉ — *Narcisse; statue en marbre par M.* Cortot.

Figure de 4 pieds 6 pouces de proportion.

Cette statue, du même auteur que celle dont nous venons de donner l'examen, a réuni également les suffrages des personnes capables de l'apprécier. Plusieurs donnent même la préférence au *Narcisse.* Les formes en sont fines et vraies, et le travail en est parfait. Cependant on y trouve, comme dans la *Pandore,* des mains et des pieds un peu lourds. La classe des beaux-arts n'a pas hésité à partager le prix accordé par le Roi, entre M. Cortot et l'auteur de la statue d'Épaminondas.

Planche 64.e — *Une Nymphe; statue en marbre par M.* Pradier.

Figure de 5 pieds de proportion.

Cette jolie figure peut paraître un peu maniérée; elle est néanmoins d'un bel aspect et fort bien exécutée. Le dessin en est presque par-tout gracieux, noble et pur, et la tête est belle comme une tête antique. Les pieds et les malléoles sont maigres, et sentent trop peu l'étude de la nature : c'est là ce qu'il y a de moins bien dans cette statue. On peut observer encore que le cou paraît cassé : la forme en est ronde; on croit voir un tronçon de serpent qui se reploie.



Pradier inv.t *C. Normand sc.*



Lemire inv.t C. Normand sc.

Planche 65.e — *L'Innocence; statue en marbre par M.* Lemire.

Figure de 4 pieds 5 pouces de proportion.

Une jeune fille debout, dans une attitude pleine de simplicité et de naturel, tient dans ses bras un petit agneau. Elle est vêtue d'une tunique qui la couvre entièrement, à l'exception des bras et des épaules. A ses pieds est une corbeille remplie de fleurs.

Cette statue, comme toutes celles qui sortent du ciseau de M. Lemire, est d'une grande naïveté de formes et d'expression : elle figurerait agréablement près de celle de *l'Amour préparant son arc,* que le même artiste exposa, il y a quelques années, avec un grand succès. Cette dernière semblait même plus étudiée que la statue de *l'Innocence.* Ici la draperie est peu conforme au goût de l'antique, qui est le goût par excellence, et dont les statuaires ne devraient jamais s'écarter.

Planche 66.e — *Harpocrate, Dieu du silence; statue en marbre par M.* Fortin.

Figure de 4 pieds 6 pouces de proportion.

Harpocrate, fils d'Isis et d'Osiris, est distingué des autres dieux de l'Égypte par un symbole qui lui est particulier : le doigt qu'il tient posé sur la bouche le désigne comme le dieu du silence. On le prenait aussi pour le soleil; et la corne d'abondance avec laquelle on le représente quelquefois, fait entendre que cet astre produit l'abondance des fruits, et par-là donne la vie à tous les animaux. Les anciens avaient souvent sur leurs cachets une figure d'Harpocrate, pour apprendre qu'on doit garder le secret des lettres.

Cette statue n'a peut-être aucun défaut bien sensible; mais elle ne présente pas non plus assez de parties remarquables pour sortir de la classe des productions ordinaires de la sculpture. Ce qu'on y trouve de mieux est le travail du marbre, mérite dont le praticien (1) réclamerait peut-être une bonne part. Quant au caractère des formes et à l'exécution des détails, le sentiment de la nature s'y fait trop peu sentir. M. Fortin a produit, aux expositions précédentes, des ouvrages plus étudiés que celui-ci.

(1) On appelle *praticien* l'artiste qui dégrossit ou ébauche la statue d'après le modèle en plâtre, et l'avance plus ou moins; l'auteur du modèle, le statuaire, y donne ensuite les derniers coups.



Fortin inv^t C Normand sc



Lemoyne inv.t C. Normand sc.

Planche 67.e — *Galathée ; statue en marbre par M.* Lemoyne.

Figure de 5 pieds de proportion.

Galathée, portée sur un dauphin, se rend vers le berger Acis, son amant.

Cette statue, comme celle dont il a été question dans l'article précédent, manque d'étude, et semble avoir été faite de système ou de pratique. Ce défaut se fait principalement sentir dans toutes les draperies. Cependant l'arrangement tout-à-fait ingénieux du groupe prouve que l'auteur a le génie statuaire ; mais il a besoin d'étudier un peu plus les formes : celles de la Galathée sont lourdes, et le petit Amour qu'elle porte sur son bras a l'air d'un avorton.

Ce morceau a été exécuté à Rome.

Planche 68.[e] — *Un Berger en repos; statue en marbre de M.* Guillois.

Figure de 3 pieds de proportion.

Si l'on en croit la Notice du salon, l'auteur de cette petite statue a voulu représenter « un jeune berger en » repos, occupé du sentiment de l'amour, qu'il éprouve » pour la première fois. » Ce sentiment bien vague est bien faiblement exprimé dans toute la figure du jeune berger; et s'il y a de la mollesse dans la pose, il n'y en a pas moins dans l'exécution.

Cette statue appartient à M. le comte de Vandeuvre, maire de Caen. Elle avait été commandée par la société des Amis des arts.



Guillois inv^t C Normand sc



Gayrard inv^t *C. Normand sc*

Planche 69.[e] — *L'Amour; statue en marbre par M.* Gayrard.

Figure de 3 pieds de proportion.

L'Amour, préparant ses traits, en tient un dont il essaie la pointe sur son bras.

Lorsqu'on examine avec attention les statues antiques, même celles qui réunissent à un très-haut degré la noblesse, la pureté et l'élégance des contours, on y découvre une si grande naïveté de détails, une si grande simplicité de formes, qu'il semble que les diverses parties, prises séparément, en aient été moulées absolument sur nature. On en conclut, avec beaucoup de vraisemblance, que c'est par l'imitation exacte de ce que les modèles vivans leur offraient de plus expressif, de plus gracieux, de plus correct, que les sculpteurs de l'antiquité se sont élevés peu à peu jusqu'à cette étonnante perfection qui distingue, dans les détails comme dans l'ensemble, ceux de leurs chefs-d'œuvre que le temps a laissé parvenir jusqu'à nous. Sans doute le type de cette perfection ne s'est jamais manifesté complétement dans un seul et même individu: mais la nature en a créé et dispersé les divers élémens; et l'art, secondé par l'imagination, le discernement et le goût, a su les réunir, les présenter sous un aspect général, et, les faisant servir à l'expression de quelque pensée d'un ordre supérieur, a créé, comme à son insu, ce que, faute de pouvoir mieux le définir, nous nommons ordinairement le beau idéal. Mais, il faut en convenir, ce beau idéal sera long-temps le sujet de discussions abstraites, non-seulement parmi les écrivains qui

ont proposé leurs idées sur les arts d'imitation, mais encore parmi les artistes eux-mêmes.

La plupart des statuaires modernes, ayant fait consister le beau idéal dans certains caractères, dans certaines formes de convention qui n'ont que la fausse apparence du grand et du vrai, se sont de plus en plus éloignés de l'étude de la nature. Leurs ouvrages, au premier aspect, frappent quelquefois par la hardiesse des mouvemens et par la grandeur des proportions; mais trop souvent ils sont privés de ce charme de vérité et de simplicité qui seul donne aux productions du ciseau la grâce, le sentiment et la vie.

On reconnaît, dans la statue dont nous donnons ici la gravure, cette sagesse de principes et ce premier degré d'imitation qui peuvent conduire insensiblement l'artiste vers le but qu'il se propose : la noblesse et la correction de l'ensemble, soutenues par la fidélité des détails. Cette figure a beaucoup dé naturel et de simplicité; c'est un joli enfant: mais Cupidon est fils de Vénus; et le caractère du petit dieu demandait peut-être plus d'élégance et de vivacité dans le développement de l'attitude, plus de malice dans la physionomie.

M. Gayrard a exposé un cadre qui renfermait des médailles d'un bon goût d'exécution et des modèles. L'art de produire des médailles, désigné sous la dénomination impropre de *gravure en médailles,* est une branche de la sculpture : l'artiste qui se livre à ce genre de travail est véritablement un sculpteur, puisqu'il exécute ses modèles en relief; il faut même qu'il joigne à ce talent celui de les répéter en creux, pour en former la matrice des médailles. Parmi celles qu'a exécutées M. Gayrard, on distingue les portraits des princes de la famille royale, ceux

de quelques hommes célèbres de l'ancienne France, et des compositions allégoriques.

Nous ne terminerons pas cet article sans citer quelques autres artistes dans ce genre, dont les productions ont été vues avec intérêt. M. Andrieu a exposé un cadre renfermant une douzaine de sujets : entre autres, le portrait du Roi, médaille de grande dimension; une Minerve distribuant des couronnes, médaille destinée pour les grands prix; et l'inauguration de la statue de Henri IV. MM. Barre, Depaulis, Dieudonné, Galle, Gatteaux, Jeuffroy, Simon et Tiolier, ont également offert au public le tribut de leurs travaux tant en médailles qu'en pierres gravées.

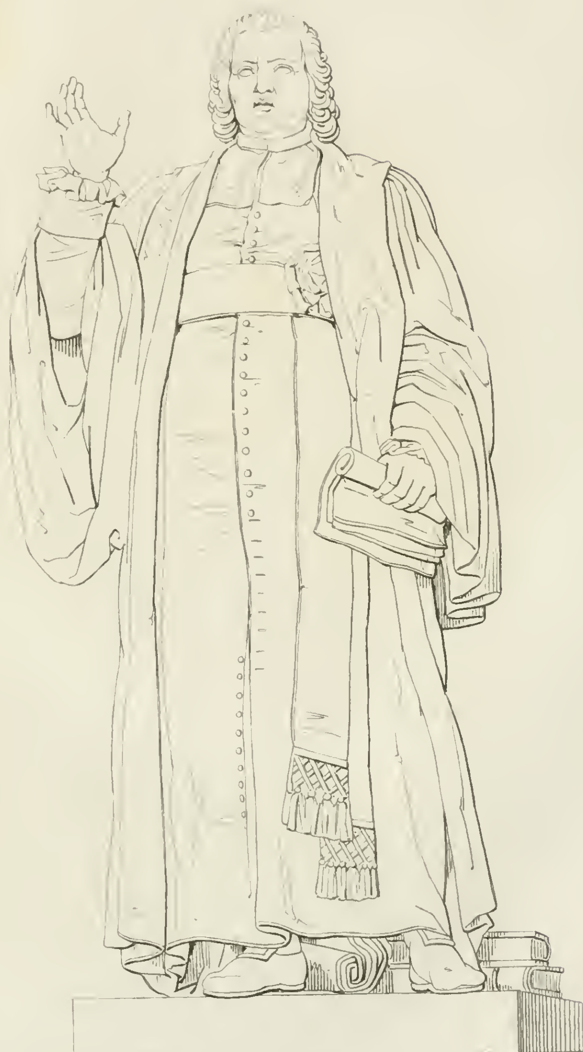
Planche 70.e — *Statue en marbre de M. de Lamoignon de Malesherbes, par M.* Dumont.

Figure de 6 pieds de proportion.

L'artiste a supposé que Lamoignon de Malesherbes, ayant achevé la défense de Louis XVI, entend, avec autant de surprise que de douleur, l'exécrable arrêt porté contre l'auguste victime.

Cette statue, commandée par le ministère de la maison du Roi, tire son principal mérite de l'exécution pratique des accessoires, tels que les draperies, le moiré de la ceinture, &c. Ces objets sont parfaitement rendus.

Lorsque de toutes les parties de la France, nous pourrions dire de toutes les parties de l'Europe, les admirateurs du dévouement héroïque de Malesherbes se font gloire de participer à l'érection du monument qui lui est destiné, il n'est pas douteux que l'on ne mette la plus grande importance au soin de son exécution, et qu'on n'épargne rien pour qu'elle soit parfaite. Nous ignorons si le projet du monument est arrêté, s'il sera mis au concours ou donné par faveur; mais, dans le cas où l'artiste ne serait pas encore désigné, il y a lieu de croire que cette tâche honorable sera proposée comme un sujet d'émulation.



Dumont inv.t C. Normand sc.



Gatteaux inv.t C. Normand sc.

Planche 71.e — *Mercure ; bas-relief en marbre par M.* Gatteaux.

[Hauteur, 3 pieds 7 pouces; largeur, 2 pieds 7 pouces.]

Cette figure est d'un bon goût ; le motif en est antique, et l'exécution recherchée : mais les détails trop multipliés nuisent à la grandeur des plans. Lorsqu'on fait plus petit que nature, le moyen de s'agrandir est de simplifier son travail. C'est dans les bas-reliefs des anciens, et jusque dans leurs médailles, que M. Gatteaux trouvera les meilleurs modèles de ce genre de sculpture.

Planche 72.e et dernière. — *Bas-relief funéraire en marbre ; par M.* Debay *père.*

[Hauteur, 3 pieds 9 pouces ; largeur, 6 pieds.]

Tout en reportant le costume et le style de ce bas-relief à des temps antérieurs à celui où nous vivons, M. Debay a retracé une scène funéraire dont l'époque est encore récente. Couchée sur son lit de mort, M.me Ternaux-Rousseau vient d'expirer au milieu de ses enfans et dans les bras de sa mère. Ce moment douloureux est bien senti ; la composition du sujet est simple, expressive, et l'exécution en est nette et soignée : mais il y a beaucoup à reprendre au dessin des nus ; ils sont fort incorrects, et les figures pèchent essentiellement par l'ensemble. On voit que l'artiste a travaillé d'imagination, et peut-être sans consulter la nature.

Ce monument a été fait pour être placé dans l'église d'Auteuil près de Paris.

Fin de l'Explication des Planches.



Debay inv.t

C. Normand

NOTICE

DE PLUSIEURS OUVRAGES

DE DIFFÉRENS GENRES,

Dont la Gravure n'a pu être insérée dans l'Examen du Salon de 1819.

AYANT donné pour l'exposition des tableaux au salon de 1819 deux volumes de gravures et d'explications, nous avons peu d'observations à faire sur les ouvrages que leur peu d'importance ou le genre de leur composition n'a pas permis de faire dessiner. Il y en a cependant plusieurs que l'on a remarqués avec intérêt, et dont nous aurions probablement fait entrer le dessin dans cette collection, sans la nécessité où nous étions de la borner à deux volumes, suivant l'usage. Nous ne pouvons que les indiquer sommairement, avec les noms de leurs auteurs.

TABLEAUX D'HISTOIRE.

M. *Albrier*, Narcisse, Cyparisse. M. *Aubert*, de Marseille, une Scène du massacre des Innocens, une Vue de la chapelle souterraine de l'abbaye de Saint-Victor à Marseille. M. *Belle*, Agar dans le désert. M. *Berthon*, Saül et David, Angélique et Médor. Feu M. *Berton*, Solon rédigeant les lois d'Athènes. M. *Bosio*, frère de M. *Bosio*

statuaire, la Mort de la Vierge, Hélène et Pâris. M. *Bouillon*, Jésus-Christ ressuscitant le fils de la veuve de Naïm. M. *Bourdon*, Œdipe et Antigone. M. *Bralle*, un S. Sébastien. M. *Champmartin*, le Christ au tombeau, Protée. M. *Dassy*, le Sacrifice de Noé. M.lle *Dechalas*, Céphale et Procris. M. *Delanoe*, la Mort d'Alcibiade. M. *Delaval*, la reine Clotilde, Psyché et l'Amour, la Femme adultère, la Justice, la Force. M. *Descamps*, la Conversion de S. Augustin, Vénus et Hélène. M. *Désoria*, l'Adoration des bergers. M. *George Devillers*, Pan et Syrinx. M. *d'Hardivilliers*, Agar dans le désert. M. *Drouillère*, Mentor et Télémaque à la cour de Sésostris, Candaule roi de Lydie. M. *Étienne Dubois*, Marius sur les ruines de Carthage. M. *Fleury*, la Fuite en Égypte, le Denier de la veuve. M. *Forestier*, un Ecce Homo. M. *Franque*, la Conversion de S. Paul. M. *Gabriel Guérin*, le Baptême de Jésus-Christ. M. *Hubert*, une Scène de déluge. M. *Lagrénée*, Rencontre d'Œdipe et de Laïus. M. *Sébastien Leroy*, Vénus arrêtant Énée prêt à venger la ruine de Troie sur Hélène. M. *Lordon*, S. Marc découvert par les soldats de Néron et arraché de l'autel. M. *Monsiau*, S.te Cécile entourée de chérubins, Alexandre visitant Diogène. M. *Pajou*, la Consécration de S.te Geneviève. M. *Palmérini*, l'Enlèvement d'Europe, la Samaritaine. M. *Perrin*, un sujet tiré de la fable d'Hercule. M. *Queylard*, Artémise, la Mort de Phocion. M. *Rathier*, Ulysse de retour à Ithaque. M. *Rioult*, Cymodocée. M. *Rouillard*, Alexandre soutenant Lysimaque. M. *Thomas*, Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple. M. *Vafflard*, Adam et Ève, S. Ambroise, la Mort de S. Louis, Sapho, Pythagore.

TABLEAUX DE GENRE.

Parmi les tableaux de style moyen ou de scènes familières, on a remarqué, pour l'agrément de la composition, la finesse de la touche ou la vérité du coloris, l'Entrée du théâtre de l'Ambigu-Comique à une représentation *gratis*, par M. *Boilly;* une jeune Fille tenant une grappe de raisin, par M.lle *Brucy;* Vue du monument qui renferme le cœur de Henri IV, par M. *Coupin de la Couperie* (l'artiste a représenté dans le tableau Sully, accompagné d'un de ses petits-fils, venant visiter les restes de ce grand roi); un Baptême, la Partie de piquet de deux invalides, par M. *Duval-le-Camus;* Marie Stuart implorant le secours du ciel contre ses persécuteurs, par M. *Garnerey;* Henri IV visitant les travaux du Louvre, par M. *Garnier;* une petite Marchande, par M. *Leroy* de Liancourt; la Nature et l'Honneur, une Bénédiction nuptiale, par M. *Mallet;* Racine lisant Athalie devant Louis XIV et M.me de Maintenon, par M.lle *Phlipault;* Blanche de Castille délivrant des prisonniers, par M.me *Servières.*

Les paysages et les tableaux d'architecture étaient en grand nombre au salon. Outre les artistes d'après lesquels nous avons fait graver ceux qui font partie de ce volume, nous citerons MM. *Barmont, Bellay, Bidault, Boguet, Boug* d'Orschwiller, *Bouhot, Brune, Catel, Chauvin*, M.me *Demanne, Demarne, Duclaux* de Lyon, *Dufresne, Dunouy, Dutac, Guérard, Guillon-Lethière, Guyot, Hue* père, *Joly, Langlacé, Leblanc, Lecomte (Hippolyte), Lejeune, Leprince, Melling, Merlin, Michallon, Migliara, Morel* de Saint-Domingue, *Pau de Saint-Martin* père et fils, *Pernot, Petit (Pierre-Joseph), Picou, Rey, Ronmy, Roux, Saint-Étienne,*

Storelly, Swagers, Swebach, Thiénon, Turpin de Crissé (le comte de).

Lorsqu'on cite les peintres en miniature, ce sont toujours les noms de MM. *Saint*, *Aubry* et *Augustin*, qui se présentent les premiers. M. *Ysabey* viendrait naturellement se placer au milieu de ces habiles artistes; mais il n'a rien exposé au salon de 1819.

M. *Van Dael*, peintre de fleurs, dont les ouvrages ont obtenu une réputation de supériorité incontestable, vient de rencontrer un rival digne de lui disputer la palme. M.me *Bruyère*, née *Lebarbier*, qui a déjà obtenu des succès en plusieurs genres, s'est surpassée dans un grand tableau de fleurs, dont la composition et le coloris sont du plus bel effet. Les détails sont parfaitement rendus; la touche en est aussi ferme qu'elle est fine, légère et spirituelle; et cet hommage que nous aimons à rendre à M.me Bruyère, est aussi sincère qu'il est justement acquis.

TABLE

Des Planches contenues dans le tome II du Salon de 1819.

PEINTURE.

SCULPTURE.

Fin de la Table du tome II du Salon de 1819.

TABLE GÉNÉRALE

DES PLANCHES

CONTENUES DANS LES DEUX VOLUMES DU SALON DE 1819.

PEINTURE.

SCULPTURE.

Fin de la Table des Planches contenues dans les deux volumes du Salon de 1819.

